

REVISTA

FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL IX

I NOEMVRIE 1942

Nr. 11

D. CARACOSTEA	Hohenzolernii, antemergătorii statului modern	243
OVIDIU PAPADIMA	Neam, sat, oraș în poezia lui O. Goga	247
V. VOICULESCU	Villon	280
MIHAIL SADOVEANU	Intâmplarea prietinelui Doxopraxa	282
LUCIAN BLAGA	Versuri	297
GINO LUPI	Proza narativă italiană contemporană	302
E. C. CRĂCIUN	Fatum	311
EMIL MICU	Ruga unui aviator	313
OCTAV VOROBCHIEVICI	Pentru tine țara mea	314
ION OANA	Traduceri din Paul Valéry	333
L. PERLEA	Moartea Profirei	340
V. COPILU-CHEATRĂ	Versuri	345
Dr. VICTOR PREDĂ	Aspectele sociale ale geneticii moderne	348
GHERGHINESCU-VANIA	Versuri	356
CONSTANTIN NOICA	Omul în filosofia lui Baeumler	361
EUGENIA MUREȘANU	Versuri	369
Prof. Dr. I. P. VOITEȘTI	Invățământul și raționalizarea	373
IULIAN VESPER	Versuri	392
C. RĂDULESCU-MOTRU	Criteriul adevărului în lumina limbajului	395
ION PILLAT	Versuri	409
D. CARACOSTEA	Dela metaforă la simbol	411

COMENTARIILE CRITICE

OCTAV ȘULUȚIU	Schiță asupra teatrului lui L. Blaga	420
-------------------------	--	-----

CRONICI

ARMANDO CARLINI de *Giovanni Villa*; ESTE ISTORIA INUTILĂ? de V. Mihordea; GIANI STUPARICH, ROMANCIER AL RĂZBOIULUI de Dumitru Panaitescu

ACTE ȘI MĂRTURII DIN RĂZBOIUL NOSTRU

Radu Gyr: LOCOTENENTUL TEODORESCU I. DAN; *Sublocot. rez. Emil Capidan*: UN SAT ROMÂNESC LA POALELE CAUCAZULUI; MOLDAVIANSKAJA; *Const. Virgil Gheorghiu*: MARINARI ROMÂNI ÎN MĂRILE DE NORD

REVISTA REVISTELOR

Străine — românești

NOTE

O monografie despre Macedo-Români — Ion Agârbiceanu — C. Sassu — Radu Boureanu — M. Eminescu în grecește — Teofil Lianu — Biserica din Deal — Andrei Mureșanu — Dan Simonescu — Despre vitamine — Silvio d'Amico — Caragiale și Italia — Giotto — Dreptul și noua ordine economică — Florin Becescu: Cu fierul roșu

NUMĂRUL — 256 PAGINI — 60 LEI

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ, ARTĂ
ȘI CULTURĂ GENERALĂ

DIN APRILIE 1941 CONDUSĂ DE
D. CARACOSTEA

Secretar de redacție: OVIDIU PAPADIMA

R E D A C Ț I A
A D M I N I S T R A Ț I A
F U N D A Ț I A R E G A L ă P E N T R U
L I T E R A T U R ă Ș I A R T ă
B U C U R E Ș T I I I I
39, BULEVARDUL LASCAR CATARGI, 39
TELEFON 2-08.40

ABONAMENTUL ANUAL

PENTRU INSTITUȚII: LEI 2.500

PENTRU ÎNTREPRINDERI PARTICULARE: LEI 3.000

ABONAMENTE DE SPRIJIN: LEI 5.000

PENTRU PARTICULARI: LEI 720

ABONAMENT REDUS (PENTRU ELEVI, STUDENȚI, PREOȚI
ȘI ÎNVĂȚĂTORI DELA ȚARĂ) LEI 500

CONT CEC POȘTAL Nr. 1210

ABONAMENTELE SE POT FACE ȘI ACHITA PRIN ORICE
OFICIU POȘTAL DIN ȚARĂ

MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

EDITATĂ DE FUNDAȚIA REGALĂ
PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL IX, NR. 11, NOEMVRIE 1942



BUCUREȘTI
FUNDAȚIA REGALĂ PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ

39, Bulevardul Lascar Catargi, 39

1942

HOHENZOLLERNII, ANTEMER- GĂTORII STATULUI MODERN

Sunt familii predestinate.

În ultimul timp, cercetările de genealogie s'au desfăcut de vechiul lor caracter feudal, întemeiat pe prerogative, și urmăresc în ce chip această celulă socială primordială: familia, a fost suportul marilor împliniri. S'a întemeiat astfel o ramură nouă de cercetări, în care studiile de familie se împletesc cu acelea de rasă și cu marile funcțiuni istorice. Conceptele de noblețe, de moștenire și de regenerare, apoi de continuitate, pe care democrația le nesocotea, încep să-și ceară drepturile. Și ne dăm seamă că suprema aristocrație: aceea a creațiunii, este și ea supusă unor legi de desvoltare, pe care știința caută acum să le pună în lumină.

Instinctul dinastic al popoarelor își găsește astfel o îndreptățire științifică. Și nu odată curmarea unei dinastii a marcat declinul unui popor. Multe rătăcirii tragice ale istoriei lumii ar fi fost cruțate, dacă pornirile nivelatoare și de răsturnări ar fi avut o frână în evlavie față de menirile marilor familii istorice.

Puține familii pot ilustra mai fericit continuitatea creatoare în direcția desvoltării organice a vieții de stat (deci, și a culturii) decât familia Hohenzollernilor. Ursita lor a fost să creeze în chip organic, dela străvechi modeste începuturi până la epocale împliniri, forma de stat modernă, menită să biruiască și vitregia poziției geografice și adversitățile conjurate.

Când în 1701, Frederic al III-lea de Brandenburg s'a încoronat ca rege al Prusiei, el îndeplinea o îndelungă stăruință ancestrală și punea temelia unei epocale desvoltări. Numai cine a avut prilejul să vadă solul nisipos și ingrat al Prusiei, necesitatea de a stăpâni natura, și totodată de a asigura etnic spațiul răsăritean, își dă seama că altă cale politică și socială nu era decât structura de stat modern, care mai târziu avea să ducă la înfăptuirea statului totalitar. Ceea ce epigonii revoluției franceze au numit *caporalism prusian* nu era decât un mijloc de necondiționată subordonare a tuturor față de marile țeluri obștești. Iar cine urmărește în toponimie urmele luptei trecute cu elementul slav, care se revărsase până departe spre apus de hotarele actuale ale Prusiei — localități importante trimet către un etimon slav care-și are corespondență și în toponimia noastră — își dă seamă de analogia de destin istoric între noi și statul condus de ramura prusiană a Hohenzollernilor.

Cutele acestei tradiții creatoare erau adânc săpate și în cealaltă ramură a Hohenzollernilor care ne-a dăruit actuala dinastie. În destinul politic al regelui Carol I a fost ceva providențial. Imprejurările economice și istorice erau la noi altele decât acelea din țara de unde a descălecat. Și totuși în fond, problema era aceeași. Numai prin necondiționata subordonare față de marile țeluri obștești, puteam să biruim vitregia poziției geografice și a unei grele moșteniri. Pe lângă aceasta, trebuia să ne izbăvim de blestemata deprindere a intrigilor, vițiul fundamental românesc. Prevederea, tactul și puterea lui de organizare au biruit greutățile și au netezit calea realizărilor de mai târziu.

Când unicul ceas istoric a sunat, premisele erau puse pentru marea faptă de liberare și unitate a neamului, săvârșită de bunicul regelui de azi, Regele Ferdinand, secondat de providențiala Regina Maria, al cărei destin nu poate fi despărțit de creațiunea regelui Ferdinand. Privită la lumina rezultatelor istoriei, fapta Hohenzollernilor dela Dunărea de jos este la înălțimea celeilalte ramuri istorice.

De astfel de icoane s'au învrednicit deceniile anterioare. Acesta este sângele care curge și în vinele tânărului nostru

rege Mihai I. La moștenirea, și deci la cheazășia aceasta glorioasă se adaugă acum ceva esențial: aportul, nu mai puțin providențial, reprezentat prin Regina-Mamă. Coboritoare a marei ramuri a Hohenzollernilor imperiali, prin Ea, cele două mari destine creatoare pare că-și dau mâna.

Un nou stil de viață regală apare prin Regina-Mamă Elena, tocmai în momentul când împrejurările îl cereau mai mult.

Datorită excepționalelor însușiri de discreție, se cunoaște prea puțin formațiunea Reginei-Mame. Cine vrea să înțeleagă ceva din ființa și stilul de viață al Reginei-Mame, trebuie să-și înalțe privirile la acea icoană care a fost Regina Sofia a Greciei, fiica Impăratului Germaniei Friederich. Și aici se manifestă spiritul creator al Hohenzollernilor. Își poate cineva închipui dezolarea tinerei regine, care, deprinsă cu farmecul pădurilor germane, descinde într'un ținut și într'o reșidență despădurite. Trebuia o îndoită activitate, de a deștepta în mase, mai ales prin organizările școlare, dragostea și cultul arborilor și de a da un exemplu de înfăptuire. Grație Reginei Sofia, Atena a cunoscut după milenii farmecul și binefacerile dumbrăvilor împrejmuitoare.

Acea care ar fi putut să îmbrățișeze religia ortodoxă numai din motive convenționale s'a devotat cu tot sufletul credinței noastre. Cât de puternic este acest sentiment și în sufletul Reginei-Mame, am avut adesea cu toții prilejul să ne dăm seama.

Cum terenul ars al Greciei moderne era însetat de atmosfera binefăcătoare a pădurilor, așa este însetat sufletul nostru de acele virtuți răscumpărătoare, întrupate azi în Regina-Mamă.

Intrunind prin Augusta Sa Mamă însușirile creatoare sădite în ambele ramuri ale Hohenzollernilor, tânărul nostru Rege reprezintă cheazășia împlinirilor de mâine, ale cărei temelii sunt puse prin luptele și jertfele de astăzi. Izbăvind-ne de toate scăderile trecutului nostru, care ne-au poruncit instituirea Dinastiei, El este chemat să ducă la îndeplinire marea operă a Înaintașilor Săi. De aceea apariția Lui în mijlocul nostru stârnește entuziasmul pe care numai instinctul unui neam îl poate deslănțui.

Iată de ce acum, când, încă odată, fila calendarului stă să se deschidă asupra zilei de Duminică 8 Noemvrie, ziua care străjuește amintirea Marelui Mucenic dela Turda, simțim nevoia de a ne apropia în cuget de tânărul nostru Rege: în stilul discret reprezentat prin Regina Mamă — să-I închinăm Lui cel mai curat gând al nostru.

D. CARACOSTEA

NEAM, SAT, ORAȘ IN POEZIA LUI OCTAVIAN GOGA

III

O R A Ș U L

După ce am însemnat două capitole ample, s'ar părea că de abia acum intrăm în miezul lumii poetice a lui Octavian Goga. Afirmând dela început că linia majoră a destinului său de poet are ca finalitate expresia de artă a acelei uriașe *tensiuni între sat și oraș* care e atât de tipică pentru cultura românească din ultimul veac, ca și pentru structura interioară a lui Goga, — ar urma acum ca, după ce am înfățișat acea realitate masivă și aparte care e *satul* în opera lui, să arătăm de aci înainte cum ei i se opune, ca o altă realitate aparte, *orașul*.

Judecând după bune și de veacuri verificate fire logice, ca să îndreptățească mărimea acelei tensiuni care a determinat destinul poetic al lui O. Goga, orașul trebuie să fie acolo o realitate tot atât de puternică, tot atât de complexă, deși în felul ei alta, ca și satul. Da, — dacă viața ar obicinui să asculte de aceste fire logice ale noastre, pe care ne bizuiam atât de tare până în ultimele decenii. Dar viața are și propriile ei urzeli de logică, — alta. O « logică » față de care însăși fapta de a-i da acest nume apare încă multora nu ca o necesitate astăzi, ci ca o îndrăzneală de neînțeles. Și totuși o logică ce și-a cerut formularea în filosofie, neconținut, dela așa zisele obscure antinomii ale străvechiului Heraklit până la paradoxele modernilor Nietzsche și Kirkegaard.

Acest studiu însă nu e unul de filosofie, ci o cercetare de destin literar. Se va înfățișa deci pur și simplu un fenomen de viață

poetică, fără prea multă grijă de a-l fixa în formule lapidare de lămurire definitivă.

Cine pornește să caute în poezia lui Goga orașul ca realitate vizibilă, — îl va întâlni foarte puțin. E inexistent aproape în forme pipăibile. Și totuși e, dela început și mereu, o teribilă realitate. Dar una *din afară*, una în fața căreia Octavian Goga se strânge pentru apărare, cu toată existența lui, ca un arc încordat la maximum: în poezia sa. Orașul e pentru el o grozavă realitate negativă. O negație din care trebuia să crească însăși poezia lui, *ca o afirmație*:

Voi n'aveți flori, nici cântece, nici fluturi,
Căci soarele în țara voastră moare;
Voi în zadar cerșiți acolo 'n umbră
Din cerul sfânt o rază să coboare.
E frig la voi și-i moartă strălucirea
Cetăților cu turnul de aramă,
Bieți cântăreți cu aripile frânte:
In alte zări cuvântul meu vă chiamă

(Cântăreților dela oraș)

Evident, nu va crește așa cum ar fi vrut poate poetul, așa cum în orice caz a dorit-o în momentul de început de drum, când a scris această poezie. Nici el n'a fost până la urmă unul din « copiii iscusiți ai firii », dus liniștit de « înțeleapta firii îndrumare », așa încât « curatul chip al farmecelor firii / să scânteie când glasul nost' cuvântă » — așa cum le cerea în poezia sa dintâi cântăreților dela oraș să fie. Lui nu i-a fost scris să fie poetul seninătăților firii împăcată cu oamenii, ca un Coșbuc, ca un Hogaș. Am văzut cum tonul fundamental al destinului și al poeziei lui Goga e acel al singurătății între două lumi. Mai bine zis: *al fugii de una și al vegherii la poarta celeilalte*.

Da, poezia lui Octavian Goga își înseamnă momentele ei cele mai clare și durabile în această veghe la porțile, când mai mult când mai puțin întredeschise, ale lumii de vrajă care era pentru el cea a satului. Față de ea, orașul apare — mai ales la început — ca o uriașă prăpastie care ametește și soarbe și de care cauți să te îndepărtezi halucinat, ca într'un vis rău. Cred că dintr'astfel de situații existențiale trebuie să fi crescut acel moment universal de basm în care Muma Pădurii urmărește ca un fel de *sorb* eroii care fug și nu știu ce să mai așeze între ei și ea, din avutul lor: o perie

devine pădure și ea o mănâncă, o oglindă devine o apă și ea o soarbe, o gresie devine un munte și ea îl roade. . . Același sentiment al situației îl va fi avut poetul față de oraș.

Situația aceasta e și una decisiv *etică*.

În hotărâtoarele momente existențiale, când prin întregul tău destin, pus în cumpănă, cauți să pricepi întreaga lume, categorii ca acelea de *etic* și *estetic* devin superfluități. Pentru o rădăcină, frunzele ca și florile sunt o finalitate evidentă, după cum ele există deja în firele ei adânci, însă e ridicol să îi reproșezi că nu s'a diferențiat încă din pământ. . .

Astfel pentru poezia lui Goga orașul e o realitate deopotrivă etică. Și anume, după cum am accentuat, sub semnul negativului:

Sunt oameni toți și-i plin în lume
De vameși și de farisei
Îi văd și nu 'nțeleg anume
Ce mă mai poartă printre ei.

(*Oameni*)

De sigur, cum se poate vedea și din aceste versuri cu sunet convențional, dintr'o simplă negațiune nu poate crește nicio valoare autentică de artă. De aceea, nici orașul românesc în sine, singur ca formă de viață, nu există în poezia lui Goga.

Un singur oraș trăiește într'un fel în ea, — dar acela e străin și e *Parisul*. Lui i se închină un ciclu de poeme, în *Din umbra zidurilor*.

Trăiește, fiindcă vine nu numai ca orașul singur. Ci ca una din cele mai vii și mai puternice fețe ale acelei *viziuni naturaliste a lumii*, de care am vorbit în capitolele trecute, și care își întindea prin vremea de atunci puterile ispititoare atât de mult și către sufletul lui Goga. În fire, această viziune întrezărea doar un tumult haotic de viață, de luptă oarbă pentru existență, în care suverană e doar legea *cantității*; clocotul acesta fascinează și arde, ca pe fluturi o lampă tare în noapte.

Astfel vede și O. Goga orașul mare, tocmai fiindcă aici îi simte și el fascinația. Parisul devine astfel pentru el nu numai o teribilă realitate din viața-i proprie, dar și un simbol poetic pentru toată acea viziune a lumii pe care căuta pe atunci Parisul să i-o impună prin prezența lui tentaculară, dar mai ales prin gânditorii și artiștii lui.

Și totuși poetul nu o acceptă, nu i se supune în totul. În chiar clipa când ai impresia că aceasta se va întâmpla, — el se refugiază. Intreg ciclul *Paris* e tipic.

Se întâmplă în el mai întâi de toate un gest caracteristic, la care am mai văzut că poetul recurge tocmai în momentele sale de îndoială, de disoluție interioară: apelul la una din cele mai rigide și mai șlefuite forme de artă, — *sonetul*. Aici însă forma de sonet are o funcțiune și mai accentuat izbăvitoare ca în drama interioară din *Pace*.

Știm că viața sonetului stă mai ales în acea tensiune mereu în creștere către accentul extrem de puternic, — ca un fel de concluzie a propriei sale logici artistice, — care îl aduce finalul său. Sub aparenta și recea sa liniște de cristal, sonetul e una din cele mai dramatice forme de poezie. De aceea și l-au ales adesea ca formă tipică de expresie cei mai adânc și mai crâncen frământați ai poeziei universale.

Ciclul *Paris* are nu numai prin alcătuirea sonetelor sale un rost aparte în poezia lui Goga, dar și prin felul cum se împlinesc între ele aceste sonete. Sunt patru de toate și înfățișează un ritm alternant în succesiunea lor. Întâiul și al treilea — *Paris* și *Notre-Dame* — încep printr'un moment total de supunere a poetului față de fascinația orașului, pentru ca în final să răsunе mișcarea de eliberare prin accentuarea unor valori opuse. Al doilea și al patrulea — *Ziua* și *Felinarul* — încep dimpotrivă printr'un moment de protest, pentru ca să sfârșească într'unul de tristă constatare resemnată.

Sonetul dintâi, *Paris*, începe astfel prin viziunea copleșitoare a orașului ca haos de viață:

La geam îmi cântă 'n ritmuri cadențate
Haotica Parisului năvală,
Când o ascult în goana-i triumfală
Simt inima pământului cum bate.

Deși se mărturisește total cucerit de ea: « m'a biruit năpraznica cetate », « de-acum sunt robul mândrei metropole », — realitatea aceasta totuși nu face de loc parte din el, din viața lui spirituală adâncă. De aceea nu îi poate da expresie decât în forme convenționale: « ritmuri cadențate », « aurile cupole », « năpraznica

cetate »... Singurul vers frumos e cel al altei realități interioare, a poetului:

Drumeț orbit de flăcări nevisate.

Și această realitate interioară lasă ca să crească din ea, știută, o alta, în final, — ca o opoziție stinsă în tonurile ei dar încă extrem de puternică în disperarea tristeții sale:

Dar nopțile, când umbre moi se lasă
Și 'n jur de mine urlă Babilonul,
Eu mă visez în sat la noi, acasă...

Pe cuvântul *acasă* cade cel mai puternic accent al poeziei. E singurul din tot sonetul care stă izolat, despărțit nu numai prin virgulă dar printr'o lungă pauză, care se face oricui simțită la lectură. E apoi ultimul cuvânt. În el se adună întreaga tensiune interioară, ca într'un strigăt, un gest intens de mărturisire fără voie, ce răscumpără convenționalul întregii poezii prin miracolul unei vorbe atât de banale.

Dacă în *Paris* încremenește poetic pur și simplu raportul dintre oraș și acasă, nud, fără alte elemente decât propria lui tensiune, — în poezia similară ca structură, a treia din ciclu, *Notre-Dame*, antinomia își complică perspectivele, trecând din lumea nostalgiilor personale în cea a eticei. Simți însă clar aici că poetul nu apelează la etic ca la o lume de valori absolute, — ca să-l primească, — ci caută doar sprijin în lupta lui interioară, caută argumente împotriva lui însuși, cel de acum. De aceea, nu mai întâlnim de astădată, acel sentiment atât de tipic unora din cele mai bune momente ale poeziei lui Goga dintâi: acela de veselie, pură, frustă, izvorită din plinătate biologică, așa ca cel din tabloul petrecerii la han, din *Cade-o lacrimă*, sau al întoarcerii ciobanilor, din *La stână*. De astădată se sbate în imaginile de veselie o conștiință chinuită a păcatului:

Parisu-și urlă vasta nehodină
Și fără somn se sbate vinovatul...
E noaptea 'n jur de-a-lungul și de-a-latul
De vin, de glume și amoruri plină.

De astădată, nostalgiile singuratecului, de integrare a sa în veselia robustă — firească, adică având legături puternice cu biologicul — a comunității, nu mai există. Odinioară, ele făceau

ca unul din planuri, cel al singurătății, să crească subteran, ca o surdină gravă, în voioșia plină a celui dintâi, al vieții comunitare.

De astădată, planurile nu-și mai răspund în adâncime ci în suprafață: se alătură. Cel de al doilea se ridică. Fiindcă poetul nu mai încearcă să adere la celălalt, al vieții totului.

Mai bine zis, aici lipsește sentimentul că cealaltă viață îl refuză, în clipa când s'ar îndrepta în elan spre ea. Dimpotrivă, aici există sentimentul acelei temeri față de un *sorb*, de care am vorbit. Poetul nu vrea să adere la realitatea lumii din fața singurătății sale, ci simte că trebuie să-și încordeze toate puterile de rezistență ca să nu cadă sub uriașa putere de absorbție haotică a metropolei, așa cum îi apare lui. Nu mai e vorba, astfel, de realități contrapunctice, ca în *La stând*, ci de o ciocnire dramatică și neclară a lor, în momentul sufletesc al poetului ca și în poezia acelui moment. Goga participă sbuciumat la această ciocnire ca un spectator care cu greu se poate hotărî cui să-i ia parte.

Ciocnirea aceasta se poate vedea cât e de nehotărîtă la început în însăși strofa dintâi citată din *Notre-Dame*. Un sentiment complex, de vinovăție de a-l iubi și de suferință de a-l urî totodată, răzbate în prima jumătate a strofei, ce caută să înfățișeze tragicul orașului-metropolă, care « urlă » și se « sbate în somn » fără odihnă. E ca o veghe la căpătâiul cuiva drag și îmbolnăvit de prea multe păcate.

Alături, în celelalte două versuri ale strofei, ca un răspuns biciuitor și fascinant totodată acestui Paris *vinovat*, care în realitate nu e un peisaj citadin ci un peisaj interior, al poetului, — trece triumfând cinic viața, cu sclipirile ei în vin, amoruri, glume.

La fel, în strofa a doua. În cele două versuri dintâi, peisajul citadin devine și mai neclar, ca să permită atât de mult interiorizarea, încât nici nu mai poți ști dacă e vorba de oraș sau de sufletul poetului:

Durerile și-au amuțit oftatul,
Mor visurile sugrumate 'n tină.

Acestui peisaj interiorizat îi răspunde iarăși — și mai cinic triumfală, viața din afară:

Scăldat în răs, în aur și lumină
Pe uliți trece hohotind păcatul.

Viață care e blestemată până la identificarea cu noaptea și păcatul. Și totuși iubită, jinduită. Observați felul hieratic cum trece ea prin poezie — reliefat prin repetarea cifrei de trei, încărcată de atâtea rezonanțe solemne, în enumerarea atributelor. Observați câtă magică ispită se strecoară în ele: vin, glume, amoruri — și apoi: râs, aur, lumină. Insemnați și gradația puternică și firească a fiecărui șir din cele două ale vieții. Încă odată se verifică cum la Octavian Goga, ca la toți artiștii mari, momentul sufletesc complex și puternic își găsește nesilit, — ai putea zice *instinctiv*, dacă acest cuvânt n'ar fi fost atât de compromis prin abuzul din ultimul timp, — cristalizarea pe axe tot atât de ferme și de complexe în simetriile și întretaierile lor.

În terținele sonetului, centrul de gravitate se deplasează, șovăitor, dar suficient ca să se vadă și să impună altă cristalizare. Din fascinația orașului trece în hotărîrea poetului de a-i rezista.

Incepe nesigur. Poetul prinde prin a se defini — procedeu aproape impersonal — parcă s'ar feri să se rostească de-a-dreptul. În același timp face un timid apel la ceea ce e mai tipic aici în el, ca să-i dea tărie:

Drumeț străin din țări îndepărtate

Și deodată, gestul de acțiune crește în mijlocul terținei, la începutul versului. Încă tot sfios:

Eu mă strecor prin putreda cetate

Dar deja o altă lumină e prezentă, cu toate semnificațiile ei simbolice, opuse negrului nopții:

Când după nori mijeste *aurora*.

Mișcarea sufletească se repetă în terțina finală. Ei îi răspunde și cristalizarea poetică. Nu e însă o repetiție mecanică: Fiecărui vers din terțina precedentă îi răspunde acum, hotărît, *altceva*. Străinătății etnice a poetului îi răspunde triumful de glorie al cetății:

Prin boltituri de arcuri triumfale

Dar sufletul lui e acum tare. A găsit razimul necesar: fiindcă etnicul era prea departe, a întâlnit, tare, prezența universală a *eticului*. Verbul cu care începe versul din mijloc al terținei finale

e mult mai hotărît. Poetul acum opune violent magiei metropolei o imagine de apocalips — viziunea lui interioară, care e acum atât de tare încât ignorează realitatea cu energia sălbatică a străvechilor imprecății biblice:

Văd turnurile vechei catedrale
Ca două brațe blestemând Gomora.

*

În *Paris* și *Notre-Dame* poetul se opunea răspicat pe sine metropolei, găsind până la urmă tăria de a afirma poetic că în această opoziție nu el va fi cel care va cădea. O mișcare ascendentă era firească astfel în ambele sonete, și în ritmul expresiei poetice.

În celelalte două, care le alternează pe acestea, planurile nu se mai opun la suprafață. Ci se suprapun iarăși. Însă cu totul altfel decât în poezia satului. Acolo observasem un plan de suprafață: al vieții comunității — și unul în adânc: al singurătăților *în ea*, cu care se identifica poetul.

Acum e adusă în primul plan al poeziei o singurătate. Pe ea se pun toate accentele vizibile. Cu ea se identifică poetul. Iar dedesubt, tulbure, curge viața orașului, umflându-se și împingându-și mereu mările în sus.

Dar aici poetul nu mai găsește oameni cu cari să se simtă la fel, să se identifice. Momentul cel mai atroce de singurătate din poezia sa îl atinge Octavian Goga tocmai în mijlocul imaginii halucinante a orașului de milioane. Găsește aici numai bucăți din fire, sau chiar numai obiecte, asemenea lui. Își ia asupra-și cu dragoste și curaj soarta lor — și ele devin astfel simboluri.

Primul — e cel al purității care se pierde: *Ziua* în oraș, din zori până seara.

Al doilea — e cel al lucidității care suferă: *Felinarul*.

Sonetul *Ziua* e mai puțin clar. El reia indirect un motiv care-și găsisse cristalizarea directă între versurile aceluiași volum adunat *Din umbra zidurilor*, în poemul *Agonia*:

În mine se petrece-o agonie
Ca într'o tristă casă solitară.
În sufletu-mi bătut de vijelie
Eu văd un om ce-a început să moară...

Omul acesta e « cântărețul cu rostul dela țară », ce își pierde încet încet sufletul și cântecul în oraș:

Demult... Demult... Din cea dintâi clipită,
De când te-au smuls dela bătrâna vatră,
Din casa cu șindriile-acoperită,
De-atunci începe moartea-ți nesfârșită,
De-atunci te fură fiecare piatră...
Te-au biruit în stingerea domoală
Străine legi din guri necunoscute;
S'a poticnit curata ta sfială
În orice pas de pravili neștiute.

Orașul e definit doar prin elemente negative, la fel ca în poema *Cântăreților dela oraș*: guri necunoscute, pravili neștiute...

Chiar când prinde contur, e doar prin elemente convenționale, fără un relief:

Prin praf, prin fum, prin vorbe de ocară,
Te-ai dus sărmâne suflet dela țară.
Din orice colț mi te pândește o sârmă
Și te-alunga un șuier de mașină...
Avutul tău s'a risipit pe cale.

După cum orașul nu își găsește în poezie un simbol în care să cristalizeze, nici măcar o imagine puternică, în stare să le grupeze în jurul ei pe celelalte, — tot așa întreaga arhitectonică a motivului e șovăitoare, tocmai de aceea. Poetul simte nevoia unui alt simbol pentru vraja rea a orașului — și îl găsește în celălalt suflet, al său de acum:

Acuma simt: *drumețul* dă să mporă...
Un oaspe nou îi stă la căpătâie,
Încetișor în casă se strecoară,
Cu albe mâni, cu inima bolnavă,
Cu ochii arși de friguri și otravă...

Aceeași respirație șovăitoare și aici, făcându-se simțită în rămânerea la elemente de pură convenție: mâni albe, inimă bolnavă și, mai ales, ochi arși de friguri.

Finalul e pe un plan cu totul altul decât începutul: Sufletul nou simte totuși că cel vechi nu va muri de tot. Și uitând că poetul l-a numit singur pe acela *drumeț* în casă, încheie patetic poezia cu un fior de teamă față de Celălalt:

Și-o să mă știu străin la tine 'n casă...

Cu toată frumusețea ei sentimentală, poezia încheie o nereușită evidentă.

Are o anumită arhitectură. Dar e cu totul exterioară față de ceea ce se întâmplă în ea. De aceea îți apare, ca lipită din bucăți: la început, imaginea casei cu cel în agonie; apoi povestea lui; în final, înstăpânirea oaspei nou și teama lui.

Ar fi comod să rămânem aici cu întrebările. Să ne mulțumim găsind explicațiile în înseși aceste deficiențe de arhitectură interioară: poezia vrea să exprime o dramatică tensiune — aceea dintre sat și oraș — printr'o imagine cu totul lipsită de încordare interioară: aceea a cuiva ce se mută într'o casă după ce a murit altul.

Tensiunea aceasta ar fi putut exista dacă poetul ar fi fost consecvent, personificând dela început orașul care ucide în imaginea noului venit. Bine a făcut însă nefiind astfel, căci ar fi ieșit o melodramă. Instinctul poetic i-a spus lui Octavian Goga că modul de a exista al liricii nu e cel al ciocnirilor directe. Acesta rămâne al dramei. Numai drama îți îngăduie participarea totală la ciocnirile realităților create din tine. Epica îți cere liniște, detașare, spre a putea povesti. Când însă drama nu angajează în ea un întreg tumult de viață, ca într'un vârtej, când se ciocnesc doar schemele sentimentelor, crește *melodrama*, indiferent dacă ea se joacă pe scenă sau într'o poezie.

Octavian Goga a evitat-o aici. Dar dintr'o simplă mișcare de ferire nu iese o poezie. Credința în moartea celui dintâi suflet și totuși certitudinea că el nu poate muri și-au răzbunat bizareria coexistenței lor, impunându-și încălcitura stranie în însăși arhitectura neclară și oscilantă a poeziei. Ea a rămas neîmplinită, la jumătatea drumului dintre mărturisire directă și simbol. Încă odată, marea artă își verifică momentul necesar de neîndurată alegere între multiplele și fascinantele posibilități pe cari ți le oferă viața.

Același moment de soartă își caută o cristalizare poetică și în sonetul *Ziua*. De astădată, drama tinde spre povestire. Adică tensiunile faptelor în sine nu mai sunt atât de grozave și astfel accentul se deplasează pe succesiunea lor lentă. Această atitudine își are și ea însă riscurile ei: în locul melodramei pândește acum anecdotică, ce își va serba un triumf facil și inutil tocmai în finalul sonetului.

Situația poetului față de oraș este aceeași ca și față de comunitatea satului: de *izolare*. Mișcarea sufletească închisă în această atitudine este însă cu totul inversă. Acolo era o mișcare de elan, de dragoste către o realitate care îl refuza. Aici, gest de împotrivire, de ură față de o realitate ce totuși îl fascinează, tinde să-l absoarbă.

În atitudinea lui aici, am spus, nu mai găsește oameni cu cari să se sprijine, identificându-se — ci doar aspecte ale vieții, lucruri chiar. Portretele de odinioară fac acum loc simbolurilor: Ziua, Felinarul.

În *Ziua*, fărâma de viață cu care se identifică poetul, căutând s'o ridice la valoare de simbol, este lumina. Spun «căutând», fiindcă până la urmă nu izbutește. Nu poate izbuti, din cauza multiplelor contradicții din momentul acesta poetic, contradicții care se traduc și în forma lui de artă. Aici poetul vrea să închidă o realitate profund dinamică, de succesiuni: o povestire — într'o formă statică: sonetul. Sonetul are în însăși esența lui un dramatism ce explodează în final; povestirea de aici are în ea însăși un germene care o mănâncă mizer până la urmă. Sonetul e o formă dură de credință în artă; povestirea de aici e un moment trist de resemnare în viață. Ea e atât de puternică încât, cum am văzut, înfrânge aici până și rostul de a fi al sonetului. În loc de acel *Și totuși...* tipic lui Goga, avem aici un aproape resemnat *Așa trebuie să fie...*

În felul acesta, poezia se desparte oarecum de Goga pentru ca să se apropie de acea realitate poetică, cu care el are doar puncte de contact, însă nu și de confuzie, cum se crede de obicei: *Sămănătorismul*. În cea mai mare parte un hibrid decalc al obositului naturalism european pe un tânăr fond liric la noi, acesta vedea omul ca pe un fel de bestie ce se zbuciumă în cușcă inutil, proteste. Cușca aceasta e viața cu determinismul patimilor ei. La țară, dur, primar: beție, poftă de pământ, adulter, crimă. La oraș, rafinat: viciu, nepăsare, corupție...

La fel e văzută viața în acest sonet. *Ziua* e prezentată dela început sămănătorist, ca pe un fel de slujnică venită la oraș:

În zorii albi, senină dimineată,
Tu-mi pari o fată mândră dela țară,
Venită la oraș întâia oară
Cu gând curat și rumenă la față.

Trebue să subliniem acel *tu-mi pari*, căci mărturisește multe. Goga n'are curajul să-i spună aici realității *ești așa cum te văd eu*, după bunul și străvechiul drept la subiectivitate al poetului. E mult aici din șovăiala impusă de spiritul pozitivist al vremii: așa zisei realități brute, poetul n'are aici curajul deplin să i-o opună pe a sa, interioară, tot ca o realitate, ci doar ca o părere.

E însă doar o ușoară șovăială. Căci în începutul poeziei această realitate interioară totuși există, clară. De aceea îi răspunde firesc cea din afară: a zorilor. Și de aceea, tot atât de firesc, atributele pe care le are natural cea din afară sunt în același timp și atribute de realitate interioară: alb, senin, curat, rumen sunt astfel atributele lumii dimineții dar în același timp și ale lumii sufletești dintâi a poetului.

Această realitate dintâi însă e a trecutului. Are ceva de « isprăvit » în ea. De aceea, și strofa ce o conturează e deosebită de tot restul sonetului: e statică, are ceva din creionul unui portret. Cele trei planuri: cel brut — al faptului dimineții; cel simbolic — al înfățișării ei ca fată rurală; cel adânc — al vechii purități sufletești a poetului, care își cerea încă odată expresie, stau armonice încremenite împreună, pătrunzându-se și echilibrându-se calm unul pe altul în simplitatea strofei, ca într'o pictură de legendă medievală.

În această liniște irumpe însă deodată ca un blestem imaginea de sorb a vieții orașului:

Te prinde însă 'n blestemata-i ghiară,
Te sbuciumă vârtejul de viață...

Această imagine are aceleași atribute, trăind aproape în aceleași vorbe, ca și în *Agonia*: mii de guri care aicea spun minciuni după cum acolo rosteau vorbe străine; tină și ocară, praf și fum... Și în fiecare din ele, același sentiment de mereu mai multă încărcare cu păcat, pe care l-am întâlnit în *Notre-Dame*:

La orice pas culegi o nouă vină
În rătăcirea ta pe bulevarde.

E totuși ceva în sufletul poetului, o străveche și încă tare temelie de credință în puritatea naturii, care îl împiedecă să realizeze sincer imaginea zilei întinată de păcate: totul rămâne în abstract, în convențional, și singurul cuvânt viu: *culegi* — e tocmai cel care

contrazice totul, având în el atâta activism, atâta plinătate, atâta lumină, încât nu se potrivește de loc cu imaginea de pasivitate, de supunere la păcat, care ar vrea să fie cea a zilei aici.

Ai impresia că nici poetul nu e deplin încredințat de posibilitatea de a transforma imensa simfonie cosmică a zorilor și amurgului într'un banal episod de dramă orășenească. El încearcă în adevăr să ducă logica de aici a poeziei la consecințele necesare. Atributele serii ar trebui și de astădată să devină etice, acum în sens negativ: negrul întunericului. Iși dă seama însă că nu e destul, că pateticul întunecării cosnice n'are nimic vinovat și nici nimic meschin, chiar în oraș, — și atunci îi dă atribute specifice unei metropole urâte: praf, fum. Cu aceste atribute se întâlnește povestirea sămănătoristă: fata dela țară a ajuns o depravată. O realitate acceptată aici, cum am spus, cu resemnare. Această resemnare contrazice logica interioară a formei de sonet, care cere tocmai în finalul ei o înălțare în tensiune. Deoarece aceasta nu există, poetul caută s'o înlocuiască printr'un artificiu tehnic: creează o stare de tensiune între imaginea de puritate a luminii, care e încă latentă în atâțiș dintre noi, și atributul cel mai înjositor ce i se poate da: *murdară*.

Și ca să mărească și mai mult tensiunea, nu poate găsi altceva în acest tipic moment de oboseală sufletească decât comoda tehnică a punctelor de suspensiune, luată din arsenalul comun al anecdotei:

Așa pe rând te 'ntuneci și, spre sară,
De praf, de fum și de păcate plină,
Tu te prăvali sfârșită și... murdară...

Tensiunea gravă a finalului în sonet se convertește astfel în jocul facil al poantei. Puritatea calmă a firii se vede astfel până la urmă răzbunată de logica interioară, necruțătoare, a însăși formei de artă, care trebuia s'o înfățișeze cu totul dimpotrivă.

Ceea ce n'a izbutit astfel în *Ziua*, Octavian Goga va realiza în *Felinarul*, ultimul sonet al ciclului. De astădată, una din contradicțiile interioare era înlăturată. Imaginea aparte a orașului și drama poetului în lumea lui astfel văzută se puteau topi în lumina tristă a unui simbol care putea de astădată aparține nesilit amândurora, fiindcă exista în aceeași realitate: felinarul.

De aceea sonetul poate începe hotărît, în trăsături ferme ale unui tragic acceptat eroic:

*Neadormit veghiază felinarul,
În taina nopții osândit să vadă*

Acest «a fi osândit să vezi» al lucidității poetice nu pare a fi în lapidarul început deloc o povară insuportabilă. Dimpotrivă, pare un dat firesc al unei existențe bărbătești eroice — în care «a veghia neadormit» e o stare dură, înaltă, dar obicinuită. E chipul și rostul sub care a apărut întotdeauna eroica lucidității. Artă adânc gânditoare a antichității nici nu putea să-i dea alt chip mai potrivit decât al Pallas Athenei în zale, cu bufnița pe umăr. După cum arta de lirice armonii a folclorului nostru i-a dat chipul lui Miul Cobiul, singur și înarmat, urcând călare în beznă, pe piatră, unde *Murgul cum călca/Piatra scăpăra/Noaptea ca ziua...*

Tragicul acesta însă putea crește mare acolo — în oraș, nu. Următoarele două versuri ale strofei par în adevăr a-l restrânge, a-l schimba într-o bucată din realitatea minerală a orașului:

*Tovarăș are colțul vechi de stradă,
Singurătății sfetnic trotuarul.*

E totuși o realitate adânc umanizată. Nu de către poet — ci prin vechimea ei, îndelunga ei familiaritate cu omul. E ceea ce poate constata orice ochi înțelegător în orașe de veche finețe, ca Florența, Parisul: fiecare colț de casă a căpătat cu timpul un obraz al său, omenesc aproape. De aceea, nici arhaicul atribut de *sfetnic* al singurătății, dat trotuarului, nu te izbește aici. Totul rimează cu făptura patriarhală a felinarului, care prin izolarea lui licăritoare nu are mai nimic din multiplitate mecanică și facilă a becurilor electrice. Sufletul poetului se putea deci simți acasă aici, se putea identifica ușor cu acest colț de viață, deși urban, și se putea adânci ca în sine însuși în făptura simbolică a felinarului. Drama lucidității patriarhale a felinarului putea deveni astfel în chip firesc simbolul celei ale sale. Aceasta îi dă liniștea de creație care în *Agonie* și *Ziua* lipsea.

Acest calm creator se face văzut în echilibrul artistic profund meșteșugit al poeziei.

Sub lumea încremenită patriarhal-hieratic a felinarului și a poeziei sale trece viața orașului mare. De astădată poetul o domină

lucid, o înseamnă într'o severă gradație. A doua strofă începe astfel cu un nou accent hotărît pe luciditate: *El vede*... Apoi trei versuri, în cari viața orașului mare nu mai rămâne de astădată închisă în convenționalele epitete. Ea capătă imense perspective de spațiu și timp, într'o gradație sumară și patetică totodată:

*Asfaltu-i spune patima și-amarul,
În fața lui își plimbă 'ntreg calvarul
Intunecata veacului baladă...*

Am subliniat termenii gradației, ca să se poată urmări mai plastic creșterea ei până la sentimentul vizionar al « răului veacului » concretizat în drama orașului. Aici e punctul de maximă tensiune a momentului sufletesc al poeziei. El coincide firesc cu momentul de culminație al arhitecturii interioare a sonetului: finalul catrenelor. Și răspunde notei eroice din versul întâi al lor: *Neadormit veghiază felinarul*... Ii răspunde nu numai prin înțelesuri, ci și prin structura lui artistică, masivă, din trei cuvinte doar.

În terține începe mișcarea interioară coborâtore. Tocmai opusă celei din poemele tipologiei satului: i-am putea zice de astădată un mod al *ieșirii din eroic prin tristețe*, de n'am fi avut dela început aface cu un fel de « eroic degradat » — dacă i se poate zice așa — căci doar luciditatea, fie ea afirmată cu orice risc, e adevărat o trăsătură fundamentală a eroicului, mai ales a celui modern, dar nu îl poate defini, nu îl poate face să trăiască singură.

Mișcarea sufletească a celui ce simțea că poate aduna în sine, prin înțelegere, întunecata veacului baladă, se restrânge mai întâi în înfățișările ei fizice. Însă, în același calm sever al creației, ca și cea de dilatare, de mai 'nainte. Ii însemnăm și ei, prin subliniere, momentele gradației descendente:

*În tremur lin lumina i se frânge,
Clipind încet cu licărire rară,
Îți pare-un ochi îndurerat ce plânge.*

Și mișcarea continuă către adânc, către plâns, către rugă de făptură slabă omenească, de a fi izbăvită tocmai de ceea ce era eroic în ea, de luciditate:

*Și parc'aud oftarea lui sihastră:
— De ce m'aprindeți fiecare sară,
Să luminez nenorocirea voastră?*

Tinde... Înă până la urmă flacăra dâră a temperamentului poetului izbucneăe încă odată în această cenuăe, cel puțin prin energia formei: nu e nici oftat, cu atât mai puțin rugă, ci acel specific și explosiv *De ce?*.. al lui Goga, pe care el îl rosteăe dâră atunci când nu mai are nicio altă putere de opoziăe față de realitate.

Am ajuns la capătul celui de-al treilea moment al cercetării noastre: imaginea orașului în poezia lui Octavian Goga. Cred că și-a vădit și ea rostul ei liric prin excelenă. Și anume acela de a fi nu realitate, ci expresie. Chipurile orașului în poezia lui Goga sunt astfel nu instantanee după viaăa brută — ci forme de viaăa artistică, în cari au crescut anumite momente sufleteăe ale poetului: acelea de revoltă, de refuz al integrării în viaăa modernă. Mai mult decât atât: forme artistice de protest față de felul cum se concretiza gândirea modernă în viaăa orașului.

Am văzut cum, pentru Octavian Goga, viaăa metropolei reproduce în trăsăturile ei uriaăe dar sumare înăăși viziunea existenăei în naturalismul secolului XIX: o viermuială haotică, de instincte și patimi, ce își înneacă în praf și fum agitaăia fără noimă.

Octavian Goga nu o creionează în amănunte, ca un Zola în *Germinal*, căci nu ea înăăși îl interesa în primul rând — el nu era un epic, a rămas toată viaăa lui poet — ci reacăiunea lui interioară, acel zbucium al lui, tipic. Pe scurt, acel sentiment de tensiune și singurătate între două lumi — al fugii de una și al vegherii la poarta celeilalte — de care vorbeam la începutul acestui capitol.

Dacă această tensiune își caută formele ei poetice proprii, rămâne să vedem în capitolul următor.

IV

ANTINOMIA SAT—ORAȘ

Căutând să înțelegem ce înfățișeri ia orașul în poezia lui Octavian Goga și mai ales ce mișcare sufletească își caută expresia în el, ne-am întâlnit la un moment dat cu una din acele clipe halucinante din viața omenească. Clipa când simți că o realitate mult mai puternică decât tine *te soarbe*, te atrage cu o forță care îți apare cu atât mai paralizatoare cu cât vrei și cauți să i te împotrivești mai mult. În astfel de momente viața din afară capătă lumini fascinante iar cea a ta, interioară, prinde un ritm atât de intens încât pulsațiile ei sunt mai aproape de ale visului. De aceea poate acest moment existențial a căpătat una din cele mai timpurii și mai puternice cristalizări în poveste, adică într'una din cele mai vechi forme de artă ale omenirii. E vorba de acea imagine a Mumei Pădurii sau a Smeului care urmărește o ființă omenească, sporind în iuțeala-i purtată de ură și demonie până la dimensiunile uriașe ale orizontului, ca un *sorb* căruia nu-i poți pune nimic împotrivă, nici fuga, nici piedicile fizice.

În poezia orașului la Octavian Goga acest sentiment există, fiindcă există și situația existențială pe care o umple. Cu toată intensitatea lui, am văzut însă că el rămâne în această poezie mai mult ca o stare latentă. În lumea orașului el nu-și găsește simbolul de demonică grandoare, de primitivă forță de sugestie, care să-i fie deopotrivă.

Simbolul acesta l-a găsit totuși Goga. L-a găsit într'una din cele mai puternice și mai puțin cunoscute poezii ale sale. L-a găsit atunci când s'a întâlnit cu lumea în care făpturile au alte puteri și forțe ca acelea ale orașului: în lumea mitului. Și întâl-

nirea aceasta s'a întâmplat pe singurul tărâm în care ea putea să rodească mare și firească: în sufletul din amintirile copilăriei. Numai în sufletul acesta se puteau bate cele două lumi — a satului și a orașului — cu intensitatea demonică a unei ciocniri de stihii, a unor munți în capete. Se puteau bate acum acești munți în căpățâni, fiindcă între ei, la rădăcina lor, stătea în adevăr izvorul de apă vie al sufletului copilăriei, în care rodește întâi și pentru totdeauna poezia, când îi e scris să rodească într'o viață.

Poemul se intitulează *Prima lux* și face parte din întâiul volum al lui Goga. Are o mișcare de vers greoaie, masivă, ceva de adormire, de cufundare prin vis într'un spațiu multimilenar, arhaic.

Incepe familiar și banal, ca toate robustețile vieții:

Intr'o Duminecă de toamnă... Vezi, ca prin vis, mi-aduc aminte...

În atmosfera aceasta de vis, creionată nu numai prin sugestia amintirii dar și prin cea a palidei lumini de toamnă, poetul își zugrăvește familia trăind hieratic. Fiecare din familie apare pe rând în lumină și acționează cu o intimitate care capătă însă nu știu ce încremenire gravă, fiindcă fiecare din cerc face numai două gesturi și fiecare gest umple întocmai jumătatea unui vers:

M'a sărutat cu lacrimi mama când mi-a 'ncheiat la gât cămașa,
Zâmbind m'a mângâiat pe frunte și nuci mi-a dat din sân nănașa
Și tata m'a bătut pe umeri și m'a 'ndemnat să fiu cuminte...

O lume de hieratică durere, căpătând expresie în gesturi puține dar adânc umane în elementarul simetriei lor, — amintindu-ți de acele cutremurătoare reliefuri dela începutul goticului, cum ar fi *Cina cea de taină* a anonimului maestru din Domul dela Naumburg.

Aceeași simetrie arhaică în atitudinile de viață se păstrează și când ceata de prieteni intimi ai familiei — figurile de totdeauna ale lumii dela țară a lui Goga — apare pe lângă durerea bunicii:

Și parc'o văd cum sta bunica, plângând în colțu-i de năframă,
Când dascălul din sat și popa deodată ni-au venit în casă
Și cum roșisem de rușine când popa m'a chemat la masă
Și mi-a vorbit de 'nvățătură și m'a cinstit c'un ban de-aramă.

După acest relief în trăsături puține și adânci, vine un moment de pură mișcare sufletească, al copilului care simte că în

jurul lui se desfășoară o realitate copleșitoare, ce îl privește și totuși n'o pricepe și nu-i poate opune decât unica reacțiune a firilor profund sănătoase în fața metafizicei: somnul și *visul*

Și vezi atunci, în noaptea-aceea m'a chinuit o arătare...
Părea că s'a deschis, departe, o gură roșă de balaur,
S'apropia în drum o fiară cu solzi strălucitori de aur
O deslușeam cum vine 'n goană și crește mare, tot mai mare.
Eu în zadar fugeam pe câmpuri... În urma mea urla spurcata,
Răsufletul grozav și negru puternic i-l simțeam în urmă...
Simțeam cum vrea să mă înghită, simțeam cum glasul mi se curmă,
Cu mâinile încrucișate sta fără de putere tata!...

Am subliniat versul din urmă nu numai pentru valoarea lui surprinzătoare de final al dinamismului crescând al părții întâia a poeziei. În adevăr, această poezie nu are o arhitectură vizibilă. E prea elementară în sursele ei, ca s'o aibă clară. Are însă o puternică mișcare interioară, care îi dă un ritm primar, greoi ca și versul, tot în doi timpi largi. Incepe cum am văzut, printr'un gest domol de amintire, crește până la imaginea de coșmar și isprăvește în paroxismul ei, care nu putea fi decât un moment de încremenire.

Apoi amintirea își reia domoală cursul. Aceleași perechi lente de gesturi în fiecare vers:

O mână m'a trezit din groază... Venise mama să mă vadă

Plecarea spre oraș e zugrăvită magistral, într'o lumină difuză, — atât a naturii cât și a conștiinței copilului — care continuă atmosfera visului, cu atât mai mult cu cât tatăl păstrează aceeași atitudine de îndurerată neputință de a interveni, de aplecare în fața unor scrise dinainte, pentru a le împlini:

Și s'a pornit căruța'n noapte. În pietre scânteia potcoava —
Și *tata sta tăcut alături...* Mi se părea o 'nchipuire...
Și somnul mă fura arare... Cu ochii grei de nedormire
Zăream în cale licuricii, cum luminau în șanț otava.

Și deodată în acest drum din noapte spre zi, natura întreagă prinde să viseze visul de mai nainte al copilului. Unora li se va părea construcție, aici însă toată poezia se mișcă atât de hotărât — în masivitatea ei lentă — în acest sens, încât lectura ei te prinde

cu totul în mersul ei dur, ce nu-ți dă nicio clipă impresia de artificiu:

Dar sus la marginea pădurii, am tresărit din somn deodată
Vedeam cu ochii mei aievea vedenia îngrozitoare:
O gură roșă de balaur mi se părea aprinsul soare
Și 'n fum îi clocotea întreagă spinarea largă, revărsată.

Și visul își cere mai departe realitatea aidoma, în aceeași gradație. Urmează clipa de paroxism al groazei, de zbatere neputincioasă pe loc — și în final aceeași relaxare, în imagina îngândurată, inertă, a tatălui:

Strivit atunci de 'nfiorare m'am ghemuit la tata 'n poală:
« Intoarce caii mai degrabă ! Nu vezi, balaurul mă 'nghite ! »
Imi tremura de groază trupul, ca pieptul paserei rănite,
Când tata mi-a răspuns pe gânduri: « Ne ducem în oraș, la școală ».

Cuvintele din urmă ar putea pare unora ca retorice, ca nerăspunzând de loc zbuciumului copilului, ci simțului de arhitectură al poetului. În realitate ele răspund cum nu se putea altfel întregii situații: în ducerea la școală se consuma un destin ineluctabil, la care tatăl putea cel mult să asiste, inert, la fel ca în sfârșitul visului dintâi.

Dacă în această poezie formidabila tensiune între sat și oraș, pe care o simțea poetul ia formele halucinante de vis și basm pe care i le putea da sufletul copilăriei — în *Nepotrivire* ea cristalizează în calmul, nu mai puțin îndurerat totuși, al sfârșitului fără-mător de idile al adolescenței. Povestea reîntâlnirii cu « fata judeului Zăbun » e mult mai cunoscută, așa că ne putem dispensa de prea amănunțită analiză.

Tensiunea din care crește poezia aceasta își găsește cristalizarea formală — ca și *Prima lux*, ca și aproape toate poeziile de aceeași substanță ale lui Goga, — într'un echilibru încordat, ce răspunde firesc acestei tensiuni. Majoritatea poeziilor ce exprimă această antinomie nu mai au arhitectura piramidală observată ca tipică până acum, acolo unde unul din termenii polarității, satul sau orașul, primea accentul esențial. În locul arhitecturii de 5 sau 7 strofe, din care cea din mijloc închidea, ca un fel de pisc în gradație, momentul cel mai patetic al poeziei, esența ei însăși, — acum găsim o formă mult mai statică. Poezia se ridică în două valuri

de vis ce se leagănă amândouă, răspunzându-și, ca în *Prima lux*. Sau sunt două planuri ce se cumpănesc în tensiunea lor, ca în *Nepotrivire*: cel al trecutului în sat, care vorbește ca amintire în poet, și prezența orașului, care sună mereu ca un ecou îndurerat în sufletul *ei*:

Drăguța mea dela podmol
Din nopțile cu șezători,
Și-a pironit ochii 'n pământ
.Posomorîți și visători.

Poetul aici nu mai are nostalgii; nu mai încearcă să opteze. El ia tensiunea aceasta din el și din viața lui ca un *dat* clar și inevitabil, ce nu mai are niciun rost să fie ascuns, mai cu seamă față de sine însuși. De aceea, nu vom mai avea aici jocul de planuri aparente și reale din poezia satului și a orașului.

De astădată sunt două planuri ce se cumpănesc, ca să zicem așa, în suprafață, alternându-se mai în fiecare strofă, prin câte două versuri, cu calmul aparent al gesturilor vieții obicinuite, ca să-și vadăască adâncul dramatism doar în cele două explozii din final: a lui, de dragoste reînviată; a ei, de suferință fără nădejde:

Iar când am prins-o de mijloc
Și-am sărutat-o lung pe gură,
Mi s'a ascuns la piept și-a plâns:
De ce te-ai dus la 'nvățătură?...

Poezia *Depart*e, iarăși una din cele mai frumoase întruchipări — în calmul ei clar prin care zumzăie atât de afund surdina durerii — reia tehnica celor două valuri de sentiment care se cumpănesc în gradația lor patetică, din *Prima lux*. Aceleași două planuri ce se împlinesc simetric în câte patru strofe fiecare. Întâia mișcare interioară începe la fel de domol. Poetul povestește, nu știu cui, — poate cuiva care stă alături, poate propriului său suflet singur. Povestirea are ceva din tonul înăbușit al unei litanii, al unei spovediri. Comunică cu jumătate de glas cuiva despre care e sigur că va pricepe totul, ca al său:

Vezi luna 'n cingătoarea
Aprinsei bolți albastre,
Argintul ei tivește
Și pragul casei noastre
Și uite 'n clipa asta...

toamna, care se presimte, apasă; copacii plâng « din frunzele lor moarte » un cântec familiar. O stare din acelea de durere în întreaga fire, pe care omul nu o poate suporta singur. Cele patru strofe încărcate de aceste tristeți duc astfel la o explozie simplă, de minunat de pură substanță poetică tocmai prin firescul expresiei sale, ce răspunde atât de bine firescului situației sentimentale:

Aș vrea să fiu acuma
In sat la noi acasă.

Din această explozie începe să crească al doilea val sentimental. Poetul se mută cu gândul acolo: și-ar culca fruntea în poala mamei; ea îi va mângâia șuvițele, căutându-i norocul în firele cărunte; o lacrimă de nădejde îi va tremura pe pleoape... Și deodată finalul, în care, la fel ca în *Nepotrivire*, suferința tensiunii interioare, care părea atât de potolită, se adună toată într'una din cele mai formidabile imagini din poezia lui Goga:

Și lacrima nădejzii
Pe fruntea mea să cadă:
Un picur de văpaie
Pe-un bulgăr de zăpadă.

Căldura adunată ca într'un strop fierbinte în sufletul mamei, încremenirea rece a sufletului înstrăinatului — totul într'o imagine ce prin firescul ei are ceva de eliberare, de *izbăvire*, cu tot tragismul ce îl închide. Poezia lui Goga a realizat și aici una din minunile ei simple și nesilite.

* * *

Cel mai frecvent motiv poetic în care cristalizează la Goga antinomia între sat și oraș e acela ce aduce satul în oraș, ca o muștrare, întâi violentă, apoi cu timpul din ce în ce mai stinsă.

Să trecem repede peste întâia formă de cristalizare a motivului: masivul și prolixul poem *Prăpastie*.

Incepe cu aceeași viziune materialistă a orașului, pe care am însemnat-o în ciclul Parisului:

La geam mi se sbătea orașul cu vuietul fără popasuri,
Cu vrajba lui, războiul pâinii, îl deslușeam în mii de glasuri
Și chiotul flămând al vieții vuia la geamurile mele...

În această lume cu sufletul pierdut, întră satul, cu toată frumusețea lui pură, cu toate sfielile lui aristocratice, așa cum îl vede Goga — sub chipul unui moșneag:

Nedumerit trecându-mi pragul, un om s'a strecurat de-afară...
Un biet moșneag cu barba albă, frumos în portul dela țară...
El s'a oprit în prag o clipă... Mi-a zis apoi sfios pe nume,
Când ochii 'ntrebători albaștri mă cercetau în faț'anume...
Juca un zâmbet de lumină pe fața lui brăzdată'n crețe
Și când m'a cunoscut bătrânul, ca 'ntinerit mi-a dat binețe...

Rar întâlnești la Goga o poezie în care el să se adune mai zbuciumat, cu tot ce e al lui propriu, ca aceasta. În acordurile largi și masive de vers ale acestei poezii, în arhitectura-i simplu șlefuită, parcă din bârne mari, se succed și se împletesc simfonice toate acordurile caracteristice lumii poetice a lui Goga. Nu e numai tipic pentru el aceasta. Dacă ai cerceta în sensul acesta opera multor creatori de artă și mai ales mărturisirile lor despre ea, ai vedea cu surpriză că ei prețuiesc de multe ori, ținând enorm la ele, opere de inferioară străluminare artistică. Și rămâi și mai surprins văzând că în majoritatea cazurilor nu e de astădată acea formă tipică de dragoste pentru cineva din sângele tău numai fiindcă îl vezi neînțeles și nebăgat în seamă de toată lumea, — ci într'adevăr, în ele creatorii au căutat să pună *cât mai mult din ei*. Sunt nereușite artistice, tocmai de aceea. Arta e întâi de toate *neîndurată alegere*, implacabilă renunțare, nu numai la atâta din cât îi oferă viața din afară creatorului, dar chiar la atâta și atâta din el însuși. Artistul se cioplește pe sine brutal în fiecare operă, ca într'o statuie, și așchii îndurerate de suflet sar și rămân mereu în juru-i. De aci, și dragostea scriitorului pentru manuscrisele sale; de aci, și pietatea cu care păstrează orice fărâmbă neizbutită de lucru. Pietatea aceasta e cu atât mai mare cu cât artistul e mai neîndurat cu sine însuși în darurile pe care le face lumii.

Dar vin clipe când voința arsă de atât foc lăuntric obosește. Clipe în care ai vrea să-i rămâi lumii așa cum ești cu totul, ca într'un copil a cărui carne și suflet să-ți semene desăvârșit, indiferent dacă e bun sau rău... Clipe în care ai vrea să te răscumperi de toate zilele și nopțile nesfârșite în care te-ai răsucit, te-ai mutilat sufletește în liniile severe și reci ale formei de artă, clipe în care ai vrea să plângi îndelung și liber pe albul paginilor ca

în tine însuși. Clipe în care crezi sincer că ai făcut lumii darul cel mai de preț: sufletul tău, cu folos...

Apoi clipele acestea trec iarăși; îți dai seama că puhoiul, lava, flăcările, nu trăiesc și n'au măreție decât în momentul izbucnirii lor elementare. Îți dai seama că n'ai făcut și tu decât să dai drum prin zăgazuri unui torent tulbure. Și totuși ți-e drag ce-ai făcut...

N'avem mărturii directe dela Goga, dar se pare că așa a fost și de astădată. Că a ținut la această poezie, se vede din uriașa căldură interioară cu care a scris-o și care se simte în fiecare vers.

Ea închide, cum am spus, toate motivele tipice ale lumii de poezie a lui Goga. Prin povestirea domoală a bătrânului, vine în oraș mai întâi *satul revoltei*: oameni păscuți de nenoroc, vetre fără căldură, secetă pe câmpuri, mărăcini... Apoi *satul amintirilor*: casa părintească părăsită, vântul a 'ngropat fântâna, de Sf. Ilie s'a frânt armindenul în poartă... Viața sufletească a satului e atât de puternică încât animă și realitatea inertă din oraș: chipurile din perete, cărțile, lucrurile de pe masă, toate prind să asculte, se privesc cutremurate.

După acest final de împăcare, decorul se schimbă. Moșneagul pleacă și gândul poetului îl urmărește acolo, la el. Apare *satul eroic*, într'una din cele mai patetice întrupări ce le-a găsit el la Octavian Goga, într'o înfrățire tipică cu o natură măreață, zbu-ciumată și aspră totodată, în umbrele unuia din amurgurile veevodale pe care la noi numai Goga le-a adus în poezie:

Venea din cer pe câmp amurgul. De pe înaltul unui munte
Dura din umbră și lumină în drum o minunată punte...
Simțiam cum bolta se 'nfioară, cum sânul-i uriaș tresaltă,
Cum tremură înfiorată sfioasa trestie de baltă
Și stam înmărmurit în cale cu brațele încrucișate.
...Vedeam pe șerpuirea albă în largul drumului de țară
Un om bătrân ducând povara unei vieți nemângâiete
Și soarele 'mpletea cu aur argintul lui curat din plete.
Și cum urca încet colina — schimbând cu mâinile toiagul,
Cu barba albă de zăpadă — un sfânt mi se părea moșneagul...

Dar poezia nu se încheie nici în acest final de apoteoză eroică a sufletului satului — tipică lui Goga. Se întâmplă de astădată ceva neașteptat. Ca și când n'ar mai putea să suporte povara

niciunei forme de artă — poetul simte nevoia să se mărturisească direct, să se strige pe sine însuși:

— Acolo 'n piept încătușate

Sunt două suflete dușmane... Străveche ura lor se sbate.

Cel dintâi, e al satului: se cere în munți, în « freamătul pădurii », sub « largul bolții înstelate » și « frate cu pământul » unde « sub cruci de lemn » dorm străbunii.

Celălalt e al orașului: sorbit de « vârtejul lui năpraznic », ars în « haina lui de flăcări », neadormit în « zbuciumul atâtor patimi », în « setea de mărire »...

Contemplând zbuciumul amândurora în el, poetul are unul din acele momente de tragică luciditate în care își înțelege destinul mai răspicat ca oricare altcineva. Condiția sa poetică aparte, de a se zbuciuma neconținut pe fulgerul acestei antinomii dintre sat și oraș, tot ceea ce acest zbucium i-a adus ca sărăcie și bogăție sufletească deopotrivă, toată drama singurătății sale umane și creatoare pe acest fir de destin atârănând subțire între râuri de umbră și lumină — și au găsit încă una din cele mai patetice și mai lucide cristalizări în finalul acestei poezii:

Așa se frământa în mine strigarea lor neîntreruptă,
Mi-au pustiit întreg avutul cei doi potrivnici prinși în luptă
Și stam sărac în bezna nopții cu ochii ațintiți în zare,
Când vântul, demon fără milă, părea că-mi râde 'n alergare:
Impins de visele deșerte, zadarnic drumul tău îl sui,
Biet călător în lumea asta, *tu nu mai ești al nimănu!*

Isprăvind de privit această poemă, — ce se depărtează atât de vizibil de severele legi ale artei, prin prolixitatea ei, prin efortul ei tragic și profund uman, *de a spune totul*, de a zvârli cu brațe uriașe de durere o povară sufletească în lume, dar e atât profund lămuritoare ca document uman, — nu poți evita o întrebare pe care mai ales poezia lui Goga ți-o impune adesea. Te întrebi dacă nu stăm noi cumva de mult sub tirania unui greșit concept despre *retorică* în artă?

Că retorica e și ea o *formă de artă* între altele, asta sunt dispuși mulți să admită. Părerile se împart când e vorba de prețuirea ei. Ne-am obicinuit să credem că ea e o formă de nesinceritate în artă, că e construcție lucidă, cele mai adesea goală de substanță,

și de aceea mediocră. Să ne gândim că mai violent au condamnat-o în totdeauna acei cari au crezut, sau au avut măcar aerul de a crede, în artă ca o primă și totală sinceritate și credință, atât față de lume cât și față de ei înșiși. Să ne mai gândim însă că expresia cea mai dârză a acestei păreri au ajuns totuși să fie tocmai credincioșii poeziei ermetice și pure, adică ai artei ca a doua sau chiar a treia realitate, cu totul și voit depărtată de cea a firii.

Dimpotrivă, retorica își găsește forma cea mai tipică în *discurs*, adică într'una din realitățile cele mai marginale ale artei tocmai prin marea lor apropiere de viață, în gestul de creație care le trece direct și imediat dela suflet la suflet. Retorica își găsește unele din cele mai formidabile întruchipări tocmai în epocile de robustă afirmare de sine a unei culturi, ca cea a clasicismului la Romani, ca cea a scholasticeii în Evul Mediu. Și cum se explică faptul că la unele din cele mai puternice, mai adânc turmentate naturi din cultura noastră — la un Vasile Pârvan, la un Octavian Goga — întâlnim ades impresionante forme de așa zisă retorică?

S'ar părea că și aici suntem prizonierii noțiunilor, față de realitatea care e mult mai vastă și mai complexă. Barocul, care e o măreață formă de artă, avându-și uriașii și epigonii săi ca oricare alta, a fost condamnat atâta timp în numele esteticeii clasice ca o formă de decadentism. Ai impresia că, de astădată în numele unui principiu opus de artă — acel al unduirii muzicale și alambicate — a fost văzută și retorica drept o formă de epigonism, când ea e o formă de viață a artei pur și simplu, cu toate bune și rele ale ei, ca ale tuturor.

Astăzi aș fi înclinat să văd în marile cristalizări retorice mai de grabă un fel de *primă realitate* artistică. Ea crește din zbuciume atât de puternice încât nu mai pot adăsta filtrarea lor în realități secunde și chiar terțe, până când să se desprindă singure și liniștite, echilibrate în sine ca alte lumi, de sufletul creatorului lor. E ca o lavă care ar izbucni între ghețari: încremenește cu atât mai patetică și mai grandioasă totuși, cu cât are o forță mai elementară de erupție. Ce poate fi mai «retoric» în natură decât un peisaj vulcanic și ce poate fi mai «artistic» decât o floare?

Momentul existențial din *Prăpastie* își găsește de altfel și o cristalizare mai calmă, mai simplă, mai apropiată deci de răcelile inumane ale artei, în *Mi-a bătut un moș la poartă*.

Dacă o citești însă după ce te-a frământat dramatismul celei dintâi, ai un sentiment de însațietate, ca după o băutură prea molcomă. Revii de lângă stânci și fulgere la tristețea unei litanii de viață pur și simplu:

Mi-a bătut un moș la poartă,
Biet țăran cu țăndra sură,
Il lătrau departe câinii
Când să-mi vie 'n bătătură.

Să subliniem în treacăt frumusețea minunată, de tristețe aspră și mărunță, a armoniei sunetelor din versul al doilea: *biet țăran cu țăndra sură*...

Moșneagul acesta vine ca « un sol din altă lume » într'o curte de oraș, pe care poetul continuă totuși s'o numească nostalgic « bătătură ». Stau de vorbă. Poetul îi povestește despre *năzuințele frânte 'n două*: între « satul de sub munte » și « lumea asta nouă »... Procesul sufletesc de dislocare, de zbucium între cele două realități, de astădată însă nu e înfățișat în sufletul poetului, ci într'al bătrânului:

Murmura încet în barbă,
Se trudea să mă 'nțeleagă.
Sta pe gânduri dus bătrânul
Când i-am spus povestea 'ntreagă.

Moșneagul își însușește prin dragoste acest zbucium. Poetul se eliberează de el prin mărturisire. Un ritual creștin și profund uman se împlinește simplu. O formă calmă de artă crește din el. Poezia se poate încheia astfel într'o îndoită simetrie. Una de substanță, a echilibrului interior pe care-l așează acum taina comună dintre cei doi. Una formală, plecarea oaspei în aceeași anonimă și încenușată înfățișare, pierderea lui simplă și firească iarăși în lume:

Mi-a plecat cu ochii umezi
De amara 'nvățătură:
— N'o mai spune nimănuia
Biet moșneag cu țăndra sură!

Cercul se închide astfel. Zbuciumul și-a găsit echilibrele în sine însuși și poate sta astfel singur în lume: ca poezie.

Dar această liniște nu putea dura. Era prea uriașă această tensiune ca să nu-și ceară mereu și mereu alte cristalizări poetice. Una din cele mai tipice pentru O. Goga este iarăși cea din *Pribeag străin*. De astădată însă nu mai e eliberarea prin mărturisire, ci prin revoltă. Târziu, din volumul *Cântecelor fără țară*, ea răspunde — ca și atâtea altele din acest volum — poemelor dintâi, din *satul revoltei*.

Incepe ca atâtea altele din bunele poezii ale lui O. Goga printr'o mișcare domoală de viață simplă: « Mi-aduc aminte — într'o zi de vară. . . »

Ca imediat să prindă contur crâncen obicinuita imagină frenetică a orașului la Goga:

Orașul prins în vechea-i alergare,
Ca scormonit de-o nevăzută ghiară,
Vuia 'mprejur și 'n clocotul din zare
Își prăvălea statornica strigare
Lung chiotind plămâna lui murdară.

Ceva deosebit totuși aici: până și natura se contaminează de cruzimea acestei frenezii ucigătoare a vieții în oraș:

Atunci sub ploaia arșiței de soare
Ce trimetea ucigătoare sulii. . .

Sub ele — în « sgomotul de guri asurzitoare », purtându-și « jalba călătoare » — un « țăran cu fața suptă ».

Goga nu îl mai îmbracă în trăsăturile de simplă și grandioasă sfințenie a tipurilor din *satul eroic*, care le-am văzut prelungindu-se în moșnegii din *Prăpastie* și *Mi-a bătut*. . . Ci îi dă trăsăturile sumbre și adânci din chipurile *satului revoltei*. La fel ca și pe ele însă, le poleiește mila poetului și-a naturii:

În strălucirea razelor de-amiază
Ce lumineau sfiala ta stângace
Prin strigătul agenților de pază,
Tu strecurându-ți teama și amarul,
Cu cele două blânde dobitoace
Neștiutor înaintai în cale. . .
În drumul greu părea că plânge carul
Din bieteale încheieturi uscate,

Părea că boii prinși de-aceiași jale,
În ochii umezi, dătători de pace,
Sub arcuirea frunților plecate
Răsfrâng icoana sărăciei tale.

Satul pătrunde astfel și i se opune orașului ca un tot de minunată armonie în tristețea lui simplă. O întreagă bucată din fire o vezi în mers alături: razele soarelui, omul, cerul, dobitoacele din jug; toate au aceeași blândețe pură — și în suflet și în înfățișări. Pe toate le condamnă în haosul orașului tocmai această desarmată puritate. De astădată e firesc ca cel care o contemplă, poetul, să se simtă *cel tare*. Va crește astfel pe unul din celelalte planuri tipice ale poeziei lui Goga: cel al protestului. Proprii sale tristeți și fărâməri interioare — *evadând din ea* tocmai printr'unul din acele eforturi eroice de depășire de sine, de negare de sine chiar, pe linia dură a unui ideal, care face tragicul și grandoarea în destin a marilor creatori — Octavian Goga îi opune aci dârș unul din specificele sale elanuri către comunitatea de soartă cu neamul de țărani.

Intr'unul din acele finaluri bărbătești către cari se ridică ades lucirea din *satul revoltei* în poezia lui Goga — ea fulgeră prevestitoare:

Atât de singur, fără de povață,
Erai sărmane suflet dela țară
În ne'nțelesul haos de viață,
Că'n ziua asta jalnică de vară,
Durerea mea te-a priceput mai bine.
A priceput că'n veșnică frăție
Noi așteptăm aceeași vijelie,
Străin pribeag și frate bun cu mine...

Tocmai pe linia singurătății sale interioare, poetul găsește astfel unul din cele mai frumoase prilejuri *de a trece dincolo de sine*, în artă, prin dragoste și înțelegere față de soarta asemenea a unui neam întreg.

Dar antinomia sat-oraș nu își vedește fiorul numai în suflete, ci chiar în lucruri, în flori, în preajma poetului. El le chiamă și pe ele în artă, ca să dea expresie zbuciumului său interior. Și e interesant de subliniat cum — credincios structurii disimulatoare

a artei — Octavian Goga restrânge și complică planurile în poezie tocmai atunci când ea trebuie să exprime o realitate mai vastă și mai primară. Când conflictul dintre sat și oraș crește, ajungând în sufletul său o înfruntare între Ardealul eroic și țara neutrală în *Portretul din Căntece fără țară* — poetul caută între lucruri un simbol. Un lucru însă care închide atâtea planuri de viață: un portret al unui strămoș, popă de țară! Povestea peregrinărilor portretului are nu numai o viață proprie a ei, dar totodată închide viața întreagă a sufletului poetului, căreia îi răspunde ca un ecou când dărz, când îndurerat, sufletul de odinioară al celui din portret. O mulțime de planuri sufletești și simbolice se întrepătrund astfel în această poezie, care — având aceeași structură largă, aceeași tehnică de expresie ca și *Prima lux* și *Prăpastie*, putând ajunge la aceeași prolixitate — e totuși ceva mai clară și mai echilibrată în arhitectura ei interioară.

Începe ca și ele prin aceeași tipică mișcare domoală de evocare:

Țin minte clipa... Soarele de vară.

De astădată continuă. Una din cele mai minunate stări de tristețe muzicală a naturii în solidaritate cu omul, din poezia lui Goga, se încheagă aici. Imi pare rău că nu pot să insist în reliefaarea minunatei gingășii și fineți artistice cu care e conturată ea aici...

Începe apoi firul epic. Pregătindu-se de plecare peste munți, poetul întâlnește ochii portretului. Citește în ei același suflet și același destin ca al său. Il ia cu sine. Dar dincolo, în oraș, întunecarea sufletului poetului se răsfânge și pe chipul din portret. Poetul o citește din ce în ce mai neînșelătoare pe a sa acolo. Până ce la urmă își dă seama că portretul vorbește ceea ce el însuși abia cuteza să-și spuie:

Simt cum te ceri în sat la tine-acasă.

Acesta e finalul. Credincios destinului său de zbuciumat între două lumi, poetul nu va opta nici de astădată. Va rămâne mai departe, în luptă; ca și cel din portret, altădată.

Antinomia aceasta mai răsună odată — stins de tot, aproape de lacrimi și de regrete — în *Bobotează*. Își găsește și simbolul

delicat cuvenit: busuiocul străin în oraș. Tensiunea ei interioară ne mai fiind atât de crâncenă, poezia se poate apropia de vechile simetrii liniștite. Una din celelalte arhitecturi tipice lui Goga, cea de cinci strofe cu acea din mijloc închizând momentul hotărâtor, esențial, reapare aici.

Poezia începe într'un ritm voios de împăcare cu viața: *Ieri un popă rumen mi-a venit în casă...*

El uită pe masă un fir de busuioc. Și deodată, condiția de odinioară a poetului reizbucnește de sub această factice împăcare, cu o violență pe care intensitatea și mai ales frecvența epitetelor cu care poetul alintă firul firav al modestei flori, o arată mai bine chiar decât exclamația ce punctează strofa:

Busuioc cucernic, busuioc de-acasă,
Frate cu mușcata prinsă 'ntre ferești,
Floare dela țară, floare cuvioasă,
Cum să-ți spun eu ție cât de drag îmi ești?

Ca schemă sonoră, strofa aceasta, a doua, împlinește contrapunctic pe întâia și o încheie. Pentru a evita o analiză prea minuțioasă, rog cititorul care ar voi să pătrundă mai adânc simetriile artistice ale poeziei lui Goga să recitească aceste prime două strofe, fiind mai ales atent la melodia rimelor, rotunjită robust în prima și deschisă timid, ca o bucurie din durere, într'a doua.

Strofa a treia, din mijloc, nu mai aduce o stare sufletească ci o obiectivare: amintirea satului din Ardeal. Aceasta îi schimbă și fizionomia sonoră, ce se împlinește cristalizând cu totul altfel în rimă.

Ca iar, în ultimele două strofe, poetul să revină la propriul său zbucium. Acesta cheamă aidoma, ca expresie, sunetele și rimele dintâi. Și strofa ultimă îmbrățișează cu aceleași alintări de vorbe floarea umilă, ca să sfârșească tot într'o exclamație, care de astădată exprimă și mai răspicat zbuciumul împărțit al momentului de soartă din poezie:

În străinul chiot care strig' afară
Lângă mine-alături mi te irosești,
Floare cuvioasă, floare dela țară,
Ce cătarăm oare noi la București?

Printre ultimele poezii adunate în *Din larg* este una stranie, de o muzicalitate surdă, monotonă, ca de bulgări căzând pe un sicriu, ca multe din scurtele poezii apropiate de sfârșitul poetului: *In mine câteodată*.

Termenii antinomiei se depărtează aci imens unul de altul. Nu mai încap într'o viață de om. Abia au loc într'un șirag de mai multe vieți, ce re trăiește numai arare — dar tocmai de aceea cu o intensitate halucinantă în conturile lui șterse, de vedenie în noapte — în sufletul ultimei. Satul devine acum pentru poet o realitate *ancestrală*, cufundată surd și adânc sub el, cel de acum. Ea se ridică așa ca un vis, în acele rari stări de suflet înegurate, când aproape nu mai ești tu însuși ci o specie umană. Și se ridică deodată, cu toate amănuntele ei pe același plan, ca împinsă de un val de sânge din străbuni.

De aci, ritmul sacadat al poeziei, ca al unei amintiri ce se înfiripă cu greu în expresie, din adâncul ei. De aci, versul al patrulea aparte, în fiecă strofă, sunând scurt, a oboseală. De aci, abundența de și, care leagă elementele toate pe același plan.

O citez toată, pentru frumusețea ei grea, de vrajă târzie:

In mine câteodată eu simt: se face noapte,
Din netrăite vremuri vin neguri să mă prindă,
Strigări necunoscute și cântece și șoapte
La casa mea colindă.

In mine câteodată țărani cu zeghea sură
Și glume și ispite și tot ce știe satul,
S'amestecă de-a-valma, roind în băătăură
Și vin să-și ție sfatul.

In mine câteodată grea liniștea se lasă,
Miroase-a izmă creață și-a flori de iasomie,
In vreme ce un popă cu barba cuvioasă
Slujește-o liturghie.

Pe un alt plan poetic, apare acea muzicalitate sumbră și aro-mitoare a morții ce face una din vrăjile versului eminescian. Dar cu acea duritate în ton specifică lui Octavian Goga.

Conflictul a ajuns aici la termenul său ultim. S'a subțiat și s'a dilatat metafizic, depășind astfel firesc limitele unui destin uman. E acum o amurgită confruntare cu neamul tăcut al stră-

moșilor, o liniștire sumbră sub aripa amortitoare a morții. Toată poezia are o atmosferă de priveghi de țară la căpătâiul cuiva care a trecut *dincolo*...

Și cu ea am ajuns la sfârșitul pelerinajului meu în poezia celui ce doarme acum — urmându-și și după moarte destinul între împăcare și revoltă — la Ciucea, mereu la graniță.

Felul cum am făcut acest pelerinaj îi va fi bucurat pe unii, îi va fi desamăgit poate pe alții. Nu e nici o doctă cercetare literară, nici o înseilare grațioasă a micului meu eu în jurul unor aripi înalte — așa cum se obicinuiește. N'am vrut să fac deci nici o monografie completă a poeziei lui Goga, nici să însemn o fantezie critică agreabilă.

Am vrut pur și simplu să încerc să descifrez linia unui mare destin poetic din însăși arhitectura creației sale. Am căutat să văd întru cât răspunde acest destin unui moment existențial al neamului însuși.

Concluzii? Le-am însemnat acolo unde ele s'au impus dela sine. Le-am repetat acolo unde ele veneau să se întărească una pe alta.

N'aș putea să le rezum. Le-am trăit destul, când le simțeam țâșnind din zbuciumul adânc și bărbătesc al lumii de aspră grandoare poetică a creației lui Octavian Goga. Multe din întrebările ei au fost și ale mele; multe din răspunsurile ei, veneau parcă și pentru mine din calmul uriaș al unui destin poetic ce a învins acum moartea pentru totdeauna.

Cred că această mărturisire nu e de loc o obrăznicie, cum ar putea să pară unor superficiali, ci gestul de pietate cel mai adânc ce l-ar putea bucura pe un creator: făcându-l să simtă că generațiile următoare *se recunosc încă în el*...

Și, Doamne, de s'ar recunoaște cât mai mulți. Ar fi trist dacă această încercare de a descifra legile dure ale marii arte într'una din întruchipările ei cele mai patetice din literatura noastră ar rămâne doar o meditație de unul singur. Fie ca atâția și atâția dintre poeții noștri, cari în aceste zile de epopee își mai unduiesc leșetic în vers minorele lor sentimentalități personale, să poată găsi unele concluzii necesare, din eroica și arie și a creației lui Octavian Goga.

OVIDIU PAPADIMA

VILLON

mais où sont les neiges...

Hoinar vestit, poet la drumul mare
Ce-ai pus din timp popia la ciochini,
C'o mână umbli lumi 'n buzunare
Cu alta 'n stihuri Precistei te 'nchini.

Dai, hăituit ca lupul dela stână,
Târcoale 'n târg dughenelor cu șunci.
Spăsit le-adulmeci plin de râvnă, până
Ce 'n ele cangea deștelor ți-arunci.

Soi ulițarnic ce-și înjură prada,
Chefliu stricat cu visul strălucit,
Ca un tâlhar ți-ascuți oțel, balada,
Să ne-o împlânți în piept ca pe-un cuțit.

Ibovnic scump al ocnei, bun din fire,
Dar înhăitat cu îngerii pierduți,
Te cuibărești prin putrede tractire
Să plângi pe neaua anilor trecuți.

De gât cu zorii pleci la dănțuit,
In glas de liturghie, giamparale;
Ți-e sufletul un bâlci deslănțuit
In nava unei vaste catedrale.

Parcă te văd maestru 'n furțișaguri
Edec de han și al juzilor vrăjmaș
Tras din spelunci ca un guzgan din faguți
Scrâșnind sub biciul asprului armaș.

Risipitor cum n'a fost vistiernic,
Măreț golan cu aurul în gând,
Tu îți iubești viața de nemernic
Și știi să mori, drag păduchios, sperând.

Și 'n timp ce-ți pun în șbیلț cerbicea bravă
Și se gătesc să te ridice 'n furci
Tu mai isteț, furând un vraf de slavă,
Pe scări de rime veacurile urci.

V. VOICULESCU

ÎNTÂAMPLAREA EXTRAORDINARĂ A PRIETINULUI MEU DOXOPRAXA

E vorba de o pățanie extraordinară. Dacă v'aș spune-o în câteva cuvinte, n'ar avea niciun «chichirez», cum spun Bucureștenii. Ca să aibă așa ceva, e nevoie de o rânduială retorică.

Eroul principal nu sunt eu. Eroul principal e prietinel meu, profesorul Gheorghe Doxopraxa, care și astăzi se găsește în mare nedumerire și nu-și poate explica nimic. E cu atât mai ciudată această nedumerire, cu cât prietinel meu profesorul Doxopraxa s'a dovedit a fi totdeauna un bărbat deosebit de pătrunzător.

Prietinel meu Doxopraxa are o înfățișare de palicar impunător, cum rar mi-a fost dat să văd în viața mea. O frunte naltă puținel pleșuvă, ochi străpungători arcuiți de puternice sprincene negre, un nas achilin (adică un nas ca al lui Achile, cum lămurea el glumind), ș'o mustață — adică două mustăți cât vrăbiile, aplecate spre sfârcuri de propria lor greutate. Om nalt, voce răsunătoare. Puținel lăudăros; însă îi stă bine când povestește mai ales întâmplările cu bandiții din insula Creta, patria străbunilor săi. Altminteri, el, personal, e născut la noi la Galați și, după mamă, se rudește cu unul Nastase Cosovete, cel mai autentic răzeș din valea Covurluiului.

Specialitatea sa, în corpul didactic al liceului bucureștean unde a învățat mezinul familiei noastre, e limba elină. Mă întreb cine ar putea să declame mai frumos decât el distihurile lui Homer ori odele lui Anacreon. Păcat că nu le înțelege nimeni dintre noi,

deși am dat acestei discipline, în copilăria noastră, cele mai frumoase ceasuri, când cânta cucu 'n dumbrăvi și era ca o oglindă cerească luciul iazurilor. Eu cel puțin, versurilor lui învolburate nu-i pot opune decât o invectivă din dialogurile lui Lukian: « Apodos, o catărate, ta portmeia... » De ce mi-o fi rămas numai atât din această limbă clasică, e o altă problemă pe care am să încerc a o deslega altădată. Adevărul e că numai cu atât calabalâc grecesc am a mă înfățișa cândva — nu prea târziu — neînduplecatului barcagiu Charon.

Mă aflu cu Doxopraxa și cu alții la cea mai primitoare familie din Regat. S'ar părea că asemenea familie ar trebui să locuiască în Moldova și mai cu seamă la Iași. Nu ! Asemenea familie locuiește la București. Dar în orice caz — îmi veți replica domniile-voastre — asemenea familie e venită din Moldova și mai cu samă dela Iași. Nu și nu ! Asemenea familie e get-beget bucureșteană, dela Brâncoveanu-Vodă și dela Mavrogheni-Vodă și dela Știrbei-Vodă. Tot neamul amfitrionului nostru, cu numele Dâmbovițeanu, a slujit Patriei și cu deosebire fiscului Patriei. Dâmbovițenii cei vechi țineau oțcupurile timpului; cei mai noi au fost administratori financiari model; al nostru, Petrică Dâmbovițeanu, a fost casier general în Ministerul de Finanțe. Acum e pensionar, om cu stare; primește foarte bine.

Acest prietin al nostru Petrică Dâmbovițeanu a dovedit ce fel de om și ce caracter cu voință fermă este la vârsta de patruzeci și cinci de ani, când soția sa, doamna Bruneta Dâmbovițeanu, foarte remarcabilă persoană, i-a făcut observația că și-a pierdut cea mai mare parte a părului — care, în vremea când făcea pe Romeo, era blond ca spicul de grâu.

— Mă mir că le mai sucești și le mai învârtești, Petrică; ți-au mai rămas trei fire...

— Ai dreptate, Bruneto dragă, i-a răspuns blând Petrică; îți promit că n'ai să mai ai pricină de mirare.

Chiar a doua zi, Petrică s'a prezentat doamnei Bruneta cu țeasta rasă complet.

Ea n'a zis decât: Vai, Petrică ! Pe urmă n'a mai avut ce spune.

În ziua care a urmat, Petrică s'a înfățișat și fără mustăți.

— Ca să nu mai ai în fața ta spectrul bătrâneții, Bruneto dragă,

Doamna Dâmbovițeanu a făcut iar: Vai ! Ș'atât.

Un timp, a trăit cu spaima că Petrică va să-și radă și sprincenele. Dar Petrică avea cunoștință că sprincenele, abia încărunțite, deveniseră cea mai distinsă podoabă a sferei sale de fildeș și a obrazului său cu zâmbet cam îndrăcit.

— Dacă mi-aș fi lăsat cioc, aș fi semănat cu Mefistofel, se lăuda el.

Cam din vremea când prietinel nostru Petrică Dâmbovițeanu își lepădase podoaba capilară și figura-i palidă părea mai punctată de zâmbetu-i ciudat — cam din acea vreme doamna Bruneta începuse a deveni melancolică. În frumoșii ei ochi codați de orientală apăruse o umbră de neliniște. Cătră cincizeci de ani începuse să asuprească servitoarele și se îmbolnăvi de trei ori patru boli necunoscute încă speciei umane și de două manii. Una din aceste manii era explicabilă; a doua, binefăcătoare.

Mania explicabilă era dragostea pentru pisici. Neavând copii, trebuia să adopte în viața ei tovărășia acestor animale amabile, delicate și discrete. Mai ales de când doamna Bruneta învățase dela o prietină din tagma aceleiași vârste că cei mai devotați și drăgălași pisoi sunt cei cărora veterinarul le face o mică operație, se putea spune că apartamentul dumnisale devenise raiul acestor mici feline. Avea patru sau cinci, totdeauna, de neamuri alese și colori deosebite. Cu acest surogat își liniștea nervii și își înflorea ceasurile.

Cu privire la mania asta, Doxopraxa se pronunțase astfel:

— Postește robul lui Dumnezeu că n'are ce mânca... în dorul căpșunelor, mănânci frunzele.

— Intr'adevăr, mi-ar fi trebuit patru copii în loc de patru pisoi, lămurea Petrică; dar să știți că nu sânt eu vinovat.

— Bine, bine, îl mângâia Doxopraxa; dacă e așa, atunci să ne mai vie câte o halbă de bere.

Plătea Petrică Dâmbovițeanu, ca să fim și mai bine încredințați că nu poartă el răspunderea. Și zâmbea mefistofelic. (Ii plăcea să-i spunem că zâmbește mefistofelic).

Mania binefăcătoare a doamnei Bruneta era curățenia. De două ori pe săptămână casa era în răscoală; praful urmărit; alăturile frecate ca să devie ca aurul nou; parchetele lustruite, ca să te oglindești în ele, și așa mai departe. Prima răscoală săptămânală era Luni; a doua, Vineri. După răscoala de Vineri, urma coptul

aluaturilor, Sâmbăta. Duminică erau invitați prietini la ceaiul de după amiază, care se prelungea până târziu.

Ce nu mâncam noi la asemenea ceai! Ce pateuri fine, ce fripturi delicioase, ce cozonaci, ce prăjituri! Și ce vinuri găseam la acest ceai!

Noi prietinii mai intimi ai casei lăudam toate în gura mare, cu superlative care făceau mare plăcere doamnei Bruneta; pe când Doxopraxa, care venea în casă mai rar, își făcea aprecierile cu citate din clasicii antichității eline.

— Nu înțeleg de ce mă laudă Doxopraxa pe grecește, suspina, nedumerită, doamna Bruneta,

Sfetnică și ostenitoare întru acest despărțământ al bunătăților, nelipsită în fiecare săptămână la ajutorul gospodăriei doamnei Bruneta Dâmbovițeanu, era o Greacă născută la Constantinopole și pripășită la noi în epoca primejdioasă a amorului. O chema Eufrosina Periadē. De când demoazela Eufrosina Periadē străbătuse Pontul Euxin pe o galeră a unui căpitan insular, ca să se așeze la Sulina, trecuse mai bine de un sfert de veac. De mulți ani ajunsese la București și izbutise a se face cunoscută într'un cerc destul de larg prin talentele-i multiple. Era o femeie încă sprintenă și energică, uscată și foarte oacheșă. Ne înveselise în câteva rânduri pe noi bărbații, când făcuse față, furioasă și cu ochii boldiți, profesorului Doxopraxa la niște observații de altfel nevinovate ale acestuia.

— Eufrosina, regina de Saba... i-a spus cu accent poetic Doxopraxa.

— Domnule, te fac atent, i-a replicat ea, că eu sânt Constantinopolitană...

— Ei, și are asta o anumită însemnătate?

— Are. Eu nu sânt din Grecia dumneavoastră. La noi, la Constantinopole, e o viață pe care dumneavoastră n'ați cunoscut-o niciodată.

— Care «dumneavoastră»?

— Dumneavoastră Grecii. La noi, la Constantinopole, e bielșug și huzur. De când a plecat Abdul Hamid s'au mai stricat lucrurile, dar tot e mai bine decât în Creta dumnitale.

— De ce Creta mea?

— Aşa. Aş ţine să-ţi fac cunoscut mai ales d-tale, domnule profesor, că eu nu prea fac haz de insulari.

— Bine, Periade, a acceptat cu voie bună Doxopraxa; sântem de acord; nici mie nu-mi plac insularii dumnitale; eu sânt dela Galaţi. Pe lângă asta, am în vinele mele sânge de răzeş moldovean.

— Se poate; dar insularii sunt ai dumnitale, nu ai mei. Să se ştie asta. Şi să se mai ştie că nu-mi place să fiu regină de Saba.

— E o regină biblică, Periade; e o prietină a lui Solomon.

— Aşa? atunci află că nu-mi plac nici Evreii, fie ei şi din biblie.

Doxopraxa a venit între noi după acest schimb de vorbe.

— Trebuie să mă iau bine cu Etiopianca asta, a zis el îngrijorat. N'ai văzut ce ochi îmi aruncă? E în stare să-mi facă vreo vrajă, ori să-mi puie otravă într'o sarailie.

Noi am început a râde.

— Nu râdeţi. N'aţi văzut şi n'aţi auzit cu ce pasiune vorbeşte?

— Aşa e vorba ei, însă e o persoană cumsecade, am intervenit eu. Nici în glumă să nu-i atribui asemenea intenţii, prietene Doxopraxa.

Profesorul era după un număr oarecare de pahare de vin.

— Ba eu vorbesc serios, domnii mei, ca unul care am văzut multe şi am pătitit şi mai multe. Am să vă spun eu odată o întâmplare care a început dela vorbe nevinovate şi a ajuns la situaţii dintre cele mai primejdioase. De mai multă vreme observ pe această Etiopiancă. Altădată i-am spus madam Menelik şi era să mă zgârie. Am o bănuială că sufletele victimelor ei le trece în motanii pe care îi dăruieşte cucoanelor dumneavoastră.

— Are o rasă frumoasă de pisici... observă Petrică Dâmboviţeanu.

— Frumoşi pisoii, nu zic ba, însă negri ca tăciunele. Din dinastia asta alege câte unul şi doamnei Bruneta. Pe Menelik al treilea mi se pare că i l-a adus anul trecut.

— Aşa este. Dar ce amestec bizar faci... şi ce idei cu porecele dumnitale. Are dreptate să se supere.

— Bine, bine, râdeţi d-voastră şi vă veseliţi, însă eu îmi am ideile mele.

Ideile acestea ascunse ale lui Doxopraxa se întemeiau, probabil, pe faptul că madam Periade se pricepea magistral — după

părerea doamnei Bruneta — să descifreze viitorul în drojdia de cafea și tot așa de magistral citea cele șaptezeci de cărți și lame ale tarotului egiptean. De asemeni administra cu ȋșcusință — doamnelor care ȋi erau simpatice și aveau nevoie — medicamente pe bază de afion. Practica și descântecul — fiind o ființă cu o putere de sugestie rară. Domeniul acesta obscur al ȋndeletnicirilor ei, aplicat mai ales dudușilor pasionate, nu l-am putut desluși. Oricât am ȋncercat să trag de limbă pe doamna Bruneta Dâmbovițeanu, a fost zadarnic. A trebuit să mă mulțumesc cu zâmbetul dumnisale enigmatic.

M'am mai mirat de ceva, ȋn casa asta unde mă duceam destul de des. Se bucurau de mania binefăcătoare a doamnei Bruneta, adică de furia curățeniei și lustrului, mai cu seamă ȋncăperile pentru care Bucureștenii noștri n'au o grijă prea ȋnsistentă. Cele mai strălucitoare panouri le deschideau vederii noastre bucătăria, baia și toaletele. Faianțe, robinete, oglinzi — erau ca o feerie fără prihană.

— De o bucată de vreme a ȋnceput să fie ceva de spaimă, ȋmi spunea prietenul meu Petrică. Umblu și eu ici, colo, ca omul ȋn casa lui. Știi dumneata că mă pândește, să vadă unde pun piciorul și unde ȋntind mâna? Nu, — că să n'ating cutare robinet. Nu, că să nu pun mâna pe cutare chiuveță. Lehamite de așa casă! La urma urmei, ce să fac? M'am supus, ca să curm discuțiile interminabile și tânguiri. Acum vorbim serios: știi dumneata, mon cher ami, că n'am permisiunea să ȋntrebuințez comoditatea din baie? Da, da, e așa cum ȋți afirm eu; sânt nevoit să fac cinci pași ȋn plus până la cabinetul de peste săliță. Iar aici dumneaei a instalat o horbotă de matasă, simbol al unei eterne opreliști. Pe onoarea mea, e ceva de speriat!

De câțva timp, cu aceste cuvinte ȋși ȋncheia Petrică observațiile privitoare la doamna Bruneta. Alți bărbați ar fi fost entuziasmați de asemenea igienă lustruită. Dâmbovițeanu nu era entuziasmat.

Observasem ȋntr'adevăr și eu simbolul imaculat, trecând cu uimire, din templul unde se oficia chimia bucatelor și prăjiturilor ȋn minunea de lumină și lăciu a băii. Mărturisesc că m'am oprit brusc, ȋntrebându-mă cu ȋndoială dacă nu visez cumva. Horbota de matasă era liliachie. Era o horbotă scumpă care servea

drept așternut, în găoacea de porțelan, numitului Menelik-al-treilea. Elegant și leneș arcuit în blănița-i ca abanosul, motanul dormita, și numai din când în când crăpa pe jumătate luminile ochilor lui de smaragd.

În ziua de care vorbesc, doamna Bruneta Dâmbovițeanu se întrecuse pe sine. Combinase, cu Greaca, cele mai extraordinare sarailii și baclavale, după rețeta strictă a Vechiului Serai. Înainte de aceste extraordinare sarailii și baclavale, ne pusese dinainte niște pateu de ficat de găscă în aspic, două farfurii largi de iepure cu măsline, un mușchi de purcel fript la cuptor și garnisit cu ciuperci albe, și alte delicatețuri de care nu-mi mai aduc aminte, ca să nu lungesc vorba.

Ceaiul nostru a fost un vin sec de opt ani vârstă. Petrică Dâmbovițeanu avea teoria lui asupra vinului de opt ani. Vinul de opt ani, afirma el, mai ales vinul de opt ani dela Valea-Călugărească, e vinul ajuns la apogeul său. A părăsit stările de fermentație, e strălucit și limpede ca soarele, își are deplin dezvoltat gustul, deplin dezvoltată aroma. După acest moment culminant, începe declinul. Căci se știe, domnilor, că un vin e ca o ființă vie. Am avut și noi, oamenii, momentul cel mai fericit, după care am nceput a muri.

Deși reflecția prietinelui nostru Petrică era mai degrabă tristă, noi am urmat a ne bea ceaiul — adică vinul de opt ani — cu cea mai desăvârșită voie-bună.

Cred că se întinsese întunerecul deplin asupra Capitalei de vreo trei ore. Era o vreme de toamnă târzie, vremea cea mai potrivită pentru ceaiuri ca acela al nostru. Doamna Bruneta sta, ca de obicei, în capul mesei, îmbrăcată extrem de elegant, însă în negru, și zâmbind cu o ușoară nuanță de ironie la toate complimentele și laudele noastre. Îi plăcea mai curând să asculte istorisirile ce se spun între bărbați, după ce au ajuns la a doua cafea și se întorc iarăși la un pahar de vin.

E plăcut uneori să privești soarele după ce a străbătut în declinul său straturi sumbre de nouri: ajuns în pragul asfințitului, deodată lucește. «Se uită soarele înapoi»... zic oamenii dela țară. Doamna Bruneta Dâmbovițeanu nu era aparent atentă la hazurile și anecdotele ce se spun între bărbați la asemenea oră; însă eu eram bine încredințat că le asculta cu sentimentul pe care îl

avem « când se uită soarele înapoi ». Asculta, și zâmbetul ei caustic se însenina puțin, întristându-se.

Cel mai vorbăreț dintre noi, profesorul Doxopraxa, s'a oprit o clipă, lovit oarecum de niște amintiri pe care eu le socoteam pramatice, ținând seamă de ochii săi ațintiți și de sprâncenele ușor încruntate.

— Da, declară el cu un fel de solemnitate tristă; așa este. Era într'o vreme de toamnă târzie și mă aflam în Creta...

La aceste cuvinte, doi dintre convivi, care-i fuseseră elevi, ridicară capetele cu un interes care făgăduia să fie foarte susținut. Orice ar fi binevoit să povestească vechiul lor profesor era învăluit în aureolă de prestigiu. Eu și cu Petrică Dâmbovițeanu, știind că se băuse un număr respectabil de pahare de vin de opt ani și cunoscând într-o câțva repertoriul romantic al palicarului nostru, ne aflam mai sceptici și am clipit ușor din ochiu unul către altul, zâmbind. Bruneta ne urmărea schimbul de priviri și avu și ea un surâs complice.

— Era într'o vreme de toamnă târzie, urmă povestitorul, și mă aflam de câteva zile pe un drum primejdios, coborînd către Calioros, la țărmul mării, unde știam că trebuie să găsesc scrisori și bani. După șase luni de rătăciră pe urmele Mikenienilor, după felurite pățanii care de care mai ciudate, în sfârșit venise vremea să mă întorc la lumea dela Dunăre. Mă veți crede ori nu, trebuie să vă spun că mi se făcuse dor de vin de Sarica. Așa sânt eu. Și mi se făcuse dor de alivenci. Cum se făceau alivencile acasă la noi la Galați, nu se mai fac nicăiri, și preferam alivencile oricăror compoziții cu miere de albine sălbatică ori cu buruieni aromatate din stâncăriile cretane. Umblam deci tihnit într'un peisaj auriu, călare pe un căluț, și din când în când vedeam în depărtare marea. Munteanul, stăpânul calului, pășea pe potecă înaintea mea, observând cu luare aminte împrejurimile. Intrasem în anume regiune primejdioasă, stăpânită de o bandă de clefți. Cel puțin așa susținea munteanul meu, că regiunea e primejdioasă; eu însă n'avusesem de-a-face cu bandiți cretani; de altfel n'aveam nicio teamă. Mai cu seamă în acel moment nu mă temeam. Mâncasem dimineața ca să-mi ajungă toată ziua; prețul chiriei calului — câțiva gologani — îl pusesem în palma munteanului meu și nu

mai aveam la mine nimic. Greșesc: mai aveam o liră de aur; asta e însă ca și nimic. Așa că eram ușor și vesel...

Aici amicul nostru Doxopraxa făcu un popas, ca să-și aprindă o țigară. După ce-și aprinse țigara, privi în juru-i, mulțumit de atenția ascultătorilor; și, fiindcă pomenise de alivenci, își aduse aminte cât de extraordinare fuseseră baclavalele doamnei Bruneta. Apucă o furculiță care-i era mai la îndemână și, împungând o baclava (căci toate bunătățile «ceaiului» nostru erau încă de față), o aduse spre mustățile-i mari, ajutându-se și de mâna stângă. După ce consumă din două înghițituri baclavaua, Doxopraxa își lovi degetele unele de altele, ca să le scuture oarecum de ce fusesse baclava, și apucă un păhărel de vin. După ce sorbi păhărelul, trase iar câteva fumuri de țigară. După care, cu un oftat, se întoarse în Creta — la drumul prăpăstios pe care umbla și de unde, din când în când, vedea apărându-i în depărtare marea clasică.

— Deodată, — urmă el privind-ne circular cu ochi crescuți în orbite, — deodată, la o cotitură a potecii, îmi apare un bătrân înalt, cu înfățișare slăbănoagă și suferindă, acoperit cu o mantie zdrențăroasă. Cu stânga se sprijinea într'un toiag; dreapta o întinse spre mine:

— O, kirie, a zis el cu voce tânguitoare, milostivește-te de un bătrân sărac și bolnav...

Am fost mișcat de acel glas și de acea înfățișare. Fără a pregeta o clipă, am tras din buzunarul vestei lira de aur și i-am întins-o.

— Ține, bătrâne, i-am spus eu; dela mine mai puțin, dela Dumnezeu mai mult!

— Domnul să te binecuvinteze și să-ți răsplătească însutit... s'a închinat bătrânul primind banul de aur. Am trecut înainte cu căluțul meu. Țăranul care mă însoțea s'a uitat furiș înapoi. Urmând mișcarea lui, m'am întors și eu în șea. Bătrânul cerșetor dispăruse ca prin farmec.

Mi s'a părut oarecum ciudat că munteanul clatină din cap. Însă nu mi-a vorbit nimic. Am tăcut și eu. Am umblat așa un lung răstimp, coborînd cărarea povârnită.

N'a trecut o jumătate de oră, și la altă cotitură, între niște țăncuri de calcar, au apărut doi clefți cu bărbi negre și ochi holbați albi. Au aruncat un strigăt făcându-mi semne cu carabinele,

m'au descălecat, au dat căpăstrul căluțului în mâna munteanului meu și ne-au călăuzit pe sub o prăpastie la un izvor și la o peșteră.

Acolo am găsit alți bărboși înarmați până în dinți. Intre două pietre afumate, era aprins un foc. În laturea jarului, într'o țigla înfiptă pieziș în pământ, se frigea un but de capră. Din umbra peșterei mi-a ieșit întru întâmpinare un bărbat înalt, cu mustăți negre lungi. Nu mai avea barbă; își lepădase mantia zdrențăroasă; am cunoscut numaidecât pe cerșetorul meu și i-am zâmbit.

El a părut mirat.

— Cei care vin în fața mea, mi-a zis el, n'au obicei să zâmbească... și n'au obicei să zâmbească, pentru că Papasimu nu glumește niciodată.

— Dumneata ești Papasimu?

— Eu sânt vestitul Papasimu.

— Bine; să fii sănătos.

— Mulțumesc de urare. Fă bine dumneata și scoate banii și juvaerurile ce ai și le pune pe astă lespede de marmoră.

— O, vestitule Papasimu, am răspuns eu, nu pot depune pe lespede ta de marmoră decât acest ceasornic de nichel, ceasornicul meu de profesor care mă ajută să nu întârzii la clasă,

— Ești profesor?

— Sânt profesor de elină; numele meu e Doxopraxa.

— Poți fi profesor de ce poțestești, chirie Doxopraxa, a mor-măit cleftul. Dacă nu dai aurul pe care îl ai, n'ai să mai vezi asfințind soarele.

— O vestitule Papasimu, am replicat eu; singura liră de aur ce-am avut am dat-o unui bătrân cerșetor acum jumătate de oră.

— Singura liră? să fie cu puțință?

— Pe sufletul meu nemuritor, o Papasimu; atâta am avut și atâta am dat.

— Imi dai voie să te cercetez?

— Cercetați-mă! am zâmbit eu ridicând brațele.

Unii dintre clefți s'au repezit să mă desbrace. Papasimu le-a făcut un semn, apoi a rămas privindu-mă lung. După aceea s'a apropiat singur de mine și mi-a întins mâna.

— Ai isprăvit banii? Ești străin?

— Sânt un profesor de departe, i-am răspuns eu. Mă cobor la Kalioros, ca să găsesc scrisoare și bani dela un unchi al meu.

— Și dacă nu ți-au venit bani și scrisoare?

— Dacă nu mi-au venit, am s'aștept; trebuie să vie.

— Și dacă întârzie...

— Dacă întârzie, am să lucrez, am să dau lecții, ori am să mă apuc și eu de meșteșugul de kleft. Văd că e bun meșteșug.

— Intr'adevăr, e bun, a zâmbit ușor Papasimu. Și știi dumneata de ce e bun? E bun pentrucă pe cel care n'are bani și așteaptă să-i vie, eu îl pot ține zălog și nu-i dau drumul decât dacă se răscumpără. Bani pe care îi aștepti d-ta îi împărțim cinstit jumătate și jumătate. Inșă cu cel care s'a milostivit așa cum ai făcut dumneata, dând tot ce avea unui sărman, eu am altă rânduială. Kirie Doxopraxa, din clipa aceasta ești liber. Te poftesc să fii tovarășul meu la cină și pe urmă îți dau un om care să te întovărească până la Kalioros.

— Papasimu, îți mulțumesc; nu mi-i foame; mă grăbesc, ca să aflu dacă mi-au sosit banii și scrisoarea.

— Kirie Doxopraxa, dorința dumnitale e poruncă. Să vie calul și munteanul, și Atanasie, ca să vă petreacă până la malul mării. Numai o clipă să mai îngădui, până ce scriu o scrisoare, pe care Atanasie va da-o în mâna unui om al meu din Kalioros. Dacă ți-a sosit ce-aștepti, Atanasie nu dă scrisoarea. Dar dacă nu ți-a sosit, Atanasie dă scrisoarea. Dumnezeu să te apere de orice primejdie, kirie Doxopraxa, și să fii sănătos. M'am bucurat, cunoscând un bărbat ca dumneata.

Poate s'ar fi convenit să ne îmbrățișăm ca doi buni prieteni. Nu ne-am îmbrățișat, dar ne-am despărțit cu vorbe bune. Am părăsit focul și peștera; m'a urmărit mirodenia fripturii până ce mi s'a arătat iarăși priveliștea mării. Am fost la asfințitul soarelui la Kalioros. Bani și scrisori nu-mi sosiseră; curierul era așteptat în trei zile. Atunci Atanasie a dat la lumină scrisoarea către hagi Dimitrie Sarandi, zaraf în Kalioros. Această scrisoare cuprindea următoarele vorbe:

« Dimitrake, deschide acestui străin, prietin al meu, un cont după nevoile pe care le are cât așteaptă în Kalioros; îi dai până la una sută lire ».

E de prisos să vă spun că n'am luat dela Hagi Dimitrie Sarandi decât prea puțin, cât mi-a trebuit pentru gazdă până ce

mi-au sosit banii. Am achitat cuviincios împrumutul, am lăsat o scrisoare de mulțumire căpitanului de bandiți Papasimu și m'am îmbarcat pe o caravelă cu destinația Salonic.

Asta-i una din întâmplările mele. Dar vă pot spune alta, care are un caracter cu mult mai dramatic, ceva ca într'un roman de Tolstoievski.

Asta era o altă curiozitate a prietinelui nostru Doxopraxa: totdeauna îngemăna pe Tolstoi cu Dostoievski. Scosese un nume nou de scriitor; și-l rostea când ținea să caracterizeze una din istorisirile sale sumbre.

— Să vă spun întâmplarea cu Sofia, fata pescarului Cotorotis, contrabandist și revoluționar.

Pe când eu și Petrică Dâmbovițeanu ne priveam semnificativ, căci cunoșteam povestea, prietinelui nostru profesorul și-a aprins o altă țigară, apoi după câteva fumuri a depus-o în scrumelniță și a rămas contemplând o sarailie. Dâmbovițeanu i-a umplut paharul, cu vinul de opt ani.

Nu mă gândeam atunci, dar m'am gândit mai pe urmă, reconstituind scena și împrejurările, că doamna Bruneta Dâmbovițeanu — sfătuită probabil de regina de Saba, — cu nevinovată maliție ținea socoteală de numărul de baclavale și sarailii suplimentare pe care și le însușea Doxopraxa. Pentru ce scop ascuns făcea asta, nu m'am dumirit încă. Poate doamna Bruneta n'avea niciun scop; poate Doxopraxa avea dreptate să atribuie intenții de altfel obscure Etiopiencei.

Povestitorul și-a repetat deci toate tabieturile și, după asta, cu aceeași voce vibrantă, ne-a spus trista întâmplare cu Sofia, fata pescarului Cotorotis, dintr'un cotlon al aceleiași insule unde i se mai întâmplaseră atâtea și atâtea. Eu și cu Petrică eram atenți mai cu samă la scena finală, pe care o cunoșteam în două variante. În prima variantă, logodnicul Sofiei se aruncă în valuri după luntrea în care Doxopraxa duce spre alte țărmuri pe frumoasa fiică a contrabandistului. În a doua variantă, Karaiani logodnicul provoacă pe răpitor de pe țărm și-l chiamă la luptă dreaptă cu hangerele. Și într'un caz și în altul, frumoasa Sofie se aruncă în valuri și, numai după ce o scot la țărm, cei doi rivali se împacă. Împăcare tragică deasupra trupului unei frumoase moarte.

Când profesorul de elină s'a apropiat de acel desnodământ tragic, — a făcut o pauză, căutându-se oarecum pe sine însuși în acel trecut romantic. În tăcerea care s'a întins, ca la o bruscă poruncă a stihilor, deodată s'a zbatut vântul la ferestre, zguduindu-le.

Petrică Dâmbovițeanu și-a stăpânit un căscat și a îngânat obosit:

— Cred că în noaptea asta pornește viscol.

Profesorul l-a privit ca dintr'o mare depărtare.

— Nu cred, a zis el, și a sorbit domol ultimul pahar de vin.

Ca și cum ar fi pierdut finalul istorisirii, s'a sculat în picioare și, ca să-l găsească, a făcut o mișcare oblică spre sălița interioară.

Era evident că această mișcare, în acea clipă, se lega mai ales de trecerea doamnei Bruneta la fereastră. Doamna Bruneta trecuse la fereastră și ridica storul, ca să observe ce catastrofe meteorologice se săvârșesc în noaptea de-afară. Cum Doxopraxa, amicul nostru, așteptase și întârziase din delicateță acest moment, mișcarea lui spre sălița interioară s'a făcut cu precipitare vădită.

Nu știu de ce, în acea clipă, eu mă aflu într'o stare de atenție ascuțită. Ceilalți tovarăși păreau obosiți și preocupați de plecarea apropiată. Sfârșitul aventurii cretane părea căzut în baltă. Petrică Dâmbovițeanu căscase de două ori și se pregătea să acopere cu palma dreaptă un al treilea acces nervos, — când, în tăcerea camerei, a pătruns din partea unde dispăruse profesorul un răcnet înfricoșat.

Am tresărit cu toții, ca izbiți de un corp dur. Ne-am privit cu ochii crescuți în orbite de o uimire ne mai pomenită. Așa răcnește numai un om în primejdie de moarte.

Ce este? Pentru numele lui Dumnezeu, ce se petrece? ori ce s'a întâmplat?

Ca 'n fulgerarea unui vis, în care imaginile și senzațiile se juxtapun, îmi făceam o viziune proprie a împrejurării. Doxopraxa a ieșit în săliță. Cum locul pe care îl căuta el cu grabă nu putea fi descoperit în casa doamnei Bruneta prin niciunul din cele cinci simțuri, cum sălița rămăsese în întuneric (deci profesorul nu se mai ostenise a întoarce comutatorul), nu se putea ajunge la capătul excursiei decât prin inteligență și logică. Aproape sigur prin urmare că prietinel Doxopraxa a intrat în baie.

Ce se poate întâmpla acolo?

L-a prins o capcană de lup? Alungam ideea ca pe o copilărie.

A dat peste cineva? Posibil, dar asta nu poate provoca asemenea răcnet.

Să fie așa zisa lui inamică, Eufrosina Periade, Greaca din Constantinopol? Eufrosina Periade plecase de mult. Ori să-l fi urmărit până aici — după ani și ani — răzbunarea unui Karaiani, ori a altui Cretan înșelat în epoca aventurilor romantice ale amicului nostru?

Ipozeze absurde. Răcnetul izbucnise prin întuneric. Capcană ori atentat — putea surprinde pe oricare dintre noi.

Să fie o farsă a lui Doxopraxa? Imposibil și asta. Nici un actor din lumea asta nu putea emite un țipăt de spaimă atât de adevărat.

Toate aceste gânduri învălmășite n'au ținut o secundă. Împreună cu ceilalți musafiri și cu amfitrionul nostru, m'am repezit ca împins de un resort spre chemarea de ajutor. Dar simultan cu mișcarea noastră s'a produs întoarcerea lui Doxopraxa, ca aruncat dintr'o catapultă. Venea cu capu' nainte și cu membrele superioare și inferioare împleticindu-se. Cu ochii halucinați, cu gura căscată, cu mustățile desăvârșit umilite. Apuca, lăsa și apuca iar, cu mișcări convulsive, partea de jos a hainelor, fără a izbuti să-și dea o atitudine destul de decentă. Am fost izbit mai ales de faptul că, deși își dădea toată silința să spuie ceva, nu era în stare să emită un sunet. Ți tremura limba în gura neagră; coardele vocale trecuseră dincolo de răcnet, în muțenia delirantă.

— Ce este, Doxopraxa? Ce s'a întâmplat, Doxopraxa? a țipat Petrică Dâmbovițeanu, cu disperare.

Uimirea lui disperată era și în noi.

Profesorul se agita fără control rațional, ca o fantoșă de cârpă.

Venise între noi și doamna Bruneta. Eram în jurul lui Doxopraxa ca un cor de tragedie antică. Am strigat la unison:

— Pentru numele lui Dumnezeu!

Fără îndoială Doxopraxa avea de spus ceva. Era evident din toată înfățișarea lui că se silește să spuie ceva. Însă nu putea să spuie; ori nu voia să spuie; sau ceea ce voia el să spuie nu se putea spune. Sau pur și simplu nu știa ce-ar fi putut să spuie.

Doamna Bruneta a vorbit cea dintâi, poate ca să rupă farmecul în care înghețasem.

— S'o fi lovit de ceva... a suspinat ea cu voce blândă.

Atunci Doxopraxa s'a deslănțuit, gâfâind.

— Nu m'a lovit ! nu m'am lovit ! nu m'am lovit !

După ce a țipat astfel de trei ori, a întors capul spre săliță, ca spre o viziune de infern.

— Vreau să știu cine a fost și ce-a fost ! a adaos el, cu același patos. Când am vrut... când am vrut... când am vrut... a sărit la mine, a sărit la mine, a sărit la mine...

— Cine, omule ?

— Nu știu, nu știu, nu știu. M'a luat dededesubt și m'a dus ca pe nimic... m'a dus ca pe nimic... m'a dus ca pe nimic...

Atâta explicație a putut da. Mai mult nu se pricepea să spuie. Se repezise asupra paltonului, îl trăgea smucit pe mâneci, atrăgea spre el bastonul voind să și-l puie în cap, întrebuița pălăria ca și cum ar fi vrut să se apere de ceva. Toate le săvârșea într'un fel de descurajare și descompunere totală.

— M'a luat așa și m'a dus ca pe nimic, m'a luat așa și m'a dus.

Nu putea vorbi în asemenea chip și cu un accent așa de special, decât despre ceea ce în anume limbaj se numește « Necuratul », sau « Dracul ». Literatura clasică îi zice « Demon ». Dante numește « Etiopieni » aceleași elemente dușmănoase muritorilor. Am fost penibil impresionat că prietinel nostru profesorul nu vorbea ca despre o convenție ori de un simbol de forță care-l înfricoșase. Vorbea ca un om de rând. Atât de șubredă se dovedește rațiunea umană !

— Ce-o fi devenit Menelik-al-treilea ? s'a tânguit doamna Bruneta.

Aș ! de Menelik-al-treilea îi ardea atunci lui Doxopraxa ! Ce ochi obosiți a întors spre doamna Bruneta Dâmbovițeanu ! Adică: Uitați-vă, oameni buni, de ce preocupări meschine sunt capabile muierile în asemenea momente !

Vă spun pe cinste că n'a fost chip niciodată, până în ziua de azi, să-l fac să accepte o explicație rezonabilă. A rămas c'un șurub lipsă și n'a mai dat pe la Petrică Dâmbovițeanu, convins probabil că puteri coalizate femeiești i-au combinat în acea noapte pieirea.

Astfel se crează legendele despre minuni. Prietinel meu e încredințat că a văzut pe Dracu.

MIHAIL SADOVEANU

DOMNIȚELE

Domnița din basmul acelei cetăți
într'o zi m'a 'ntrebat:
« Tu știi — ah tu nu știi — cine-a fost Uta ? »
Amurg, mult mai vechi decât zilnicul soare apune,
sporea peste turnuri și 'n preajma bisericii negre.
« Tu știi — ah tu nu știi ! Cum nu aș ști pe trecuta
domniță, cealaltă, din slava evului mediu ?
Tovarășa umbrelor astăzi, vie cândva !
Printre armuri, prin surele ganguri
mândră și albă trăia,
lângă scutul seniorului, Uta.
Caldă și castă, sub arătările inului,
minunea ființei se apăra.
Dar zâmbetul ei otrăvea toate văile Rinului.
Numai când spicul lega,
ea 'n anotimp din cetate ieșea.
Grea suferință era frumsețea ei pentru o țară întreagă,
pentru țara burgundă,
unde și astăzi ea stă, chip de piatră
subt boltă rotundă.
Scris i-a fost, scris,
țintă să fie, de vis ».

Și mâna Domniței luat-am și-am zis:
Acesta e degetul care-ar putea
să-i poarte inelul, medievalul, cumplitul inel.
Fiindcă văpaia vă este la fel.

Ca ea-ți porți și tu prin tot locul
sângele, râsul,
norocul și focul.
Prin ierburi când treci
incendii în rouă
stârnești, ah tu nu știi — la fel amândouă.
Dar poate că nu se cuvine
gândului-cântec să-i prea urmez
pe toate cărările,
și nici să așez
în cumpănă toate luminile
și toate-asemănările.

Domniță, cuvintele noastre-s morminte, nu crezi?
Morminte 'n cari timpul și-a 'nchis suferințele
în fața acelor frumseți, ce calea-i ațin
rânindu-l cu-amarul lor farmec.
Subt bolțile-acestea, subt sfintele,
e bine, tu știi, să vorbim mai puțin
și mai rar. Să nu ne jucăm cu mormintele.

INDEMN DE POVESTE ¹⁾

Din clima fierbinte
a basmului, sfinte
iròg inoròg
c'un semn te invoc.
Din verde molatic
s'aude copita,
adânc păduratic
apari ca ispita.

Târcoale nu-mi da
și nu adăsta !
Ci ia-o 'nainte
când ceasul va bate,
solie cuminte
spre vechea cetate.

Când intri, ia seama
la podul cu vama,
la numărul casei,
la curtea Frumoasei.
Cu sunet de soartă
lovește în poartă !

Atinge cu cornul
de trei ori zăvorul
ca 'n rituri de leac
rămase din veac.

¹⁾ In limba cronicarilor noștri « inorog » înseamnă « unicorn ».

Atinge și piatra
și pragul și vatra.
Și dacă Frumoasa
îngăduie — vezi-i
aleanul amiezii.

Atinge-i coroana,
obrazul și geana,
năframa cu lacrimi
și perna cu patimi.

Tu las'o în schimb
privirea să-și treacă
și mâna oleacă
prin albul tău nimb.

C'un muget dă-mi veste —
apoi părăsește
cetatea și murii
spre pacea pădurii.

VESTE

Vin din noapte, din miez de pădure:
avem un voevod !
Spre ziduri sure
sar peste prăpăstii în călțuni de poveste.
Către cetate frunza susură:
o veste, o veste !

Ocolesc gorganul cu căpăținile, cu ispășiții,
peste ogoare mă 'mpiedec în scut.
Ating cu fruntea luminile:
« S'a născut, s'a născut ! »

Genunchiul poticnește, fruntea asudă.
Țâșnesc curcubeie
din pas și din rouă
pe pajiștea udă.
Din turnul verde de pază, de lângă pod,
straja mă vede.
Tăcerea-i a ceasului rod:
« Avem un voevod ! »
Urechea n'o crede.

« Sculați boeri cu rânduitele bresle,
cu sfinții, cu mucenicii,
și voi hornari, și voi ucenicii,
ridicați-vă slugi adormite în iesle !
Sculați boeri, o veste din codru v'aduc —
Ni s'a născut azi noapte noul voevod,
fiul pădurii, puiul de cuc ! ».

LUCIAN BLAGA

PROZA NARATIVĂ ITALIANĂ CONTEMPORANĂ

Din criza de desorientare morală și politică ce a cuprins Europa imediat după război, Italia a ieșit foarte repede cu o reacție violentă a forțelor sănătoase și constructive ale țării care, conform unei tradiții nedesmințite, au găsit geniul ce, conținându-le pe toate, le-a reunit, le-a condus și le-a valorizat. O imensitate de opere s'a ivit din această reînnoire care a pătruns peste tot, dela cel mai umil lucru manual la cele mai înalte sfere ale spiritului.

În domeniul literaturii nu s'a format un adevărat curent fascist, în sensul propriu al cuvântului, deosebit de celelalte, pentru că elementele ideologice și mistice ale fascismului au străbătut mai mult sau mai puțin întreaga viață a națiunii și deci au transformat și mentalitatea scriitorilor.

Mișcarea desordonată și violentă de opunere față de trecut, concretizată în futurism, expresia unei necesități de reînnoire și de reacție împotriva decăderii pe care o dovedise trecerea dintre cele două secole, se potolise în violența războiului și, acum fiind învinsă, a cedat locul la două tendințe ce vor caracteriza perioada pe care o puteam numi de *tranziție productivă* între secolele XIX și XX: reîntoarcerea la tradiția clasică italiană, moderată de o mentalitate cu totul modernă, și modernismul, ca o exaltare a valorilor vieții.

Acele tendințe vor caracteriza perioada, însă nu vor fi întreaga-i expresie, deoarece, dacă este greu în general să limitezi activitatea unui scriitor în cadrul unei școli, acest lucru este și mai greu în domeniul literaturii italiene, în care individualitatea artistică este foarte evidențiată și cu anevoie se lasă clasificată și definită.

Prima tendință, și anume aceea a unui clasicism — care intenționa să modeleze ceva ca *Operette morali* și *Zibaldone* ale lui Leopardi și care în parte deriva din aspirațiile culturale și morale ale revistei *La Voce* — s'a realizat prin înființarea revistei *La Ronda*, în 1919, la Roma, de către Vincenzo Cardarelli, Bruno Barilli, Lorenzo Montano, Emilio Cecchi și Riccardo Bacchelli.

Vincenzo Cardarelli (1887) din Maremma, care a numit pe Leopardi « Sfântul Paul al clasicismului italian », « vechi și modern ca niciun altul din timpul său », care s'a proclamat împotriva lui De Sanctis (nu atât pentru opera sa, cât pentru urmările avute), în afară de un poet cu expresii alese și sintetice de intense adâncimi metafizice și confesiuni spirituale, este și un prozator care modelează scrierile sale de proză lirică și polemică cu un ritm interior echilibrat și atent, meditănd asupra adevărilor eterne ale vieții și ale morții. Stilist plin de scrupule și rafinat, înrădăcinat în voința de a da timpului său toată contribuția cerută de productivitatea sa de om și Italian, în operele de proză el caută, chiar dacă nu reușește totdeauna, să dea întreaga măsură de care poate fi în stare un scriitor conștient și conștiincios, încărcat de gânduri, într'o perioadă de orientare dificilă.

Marchizul *Bruno Barilli* (1880) este mai mult muzician decât scriitor, și aduce în proza sa lirică temperamentul și experiențele artistice ale artei sale muzicale.

Critic senin, cu o nuanță fină de ironie, *Antonio Baldini* (1889), din Roma, a reușit să cuprindă în proza sa critică caracteristicile și defectele literaturii timpului nostru.

Moderând cu o formă elegant clasică înclinările romantice ale naturii sale, ne comunică, în o proză plăcută și rafinată, în același timp, acea seninătate de spirit care îi este proprie, ca expresia cea mai tipică a rasei noastre născută pentru a căuta și a vedea în lumea externă și în cea a gândului, tot ceea ce poate bucura fără prefăcătorie și fără obscurități.

Armonia și vioiciunea provin direct din Cinquecento și mai ales dela Ariosto, dela acel *Ludovico della tranquillità* (*Ludovic al liniștei*), pe care ni-l prezintă în o sută douăzeci de pagini, în mici capitole minunate, bogate în poezie și pline de gust, adânci în strălucirea artei lui Ariosto.

Clasicism și modernism se contopesc în toate operele acestui scriitor care te câștigă și te convinge, bogat în umanitate, optimist chiar și atunci când se ivește amintirea a ceea ce este trecător și imperfect în desfășurarea vieții.

Observator acut, foarte fin, nu este numai cel mai bun critic literar, ci și criticul naturii umane, din ochii căruia nimic nu scapă, dar care, înainte de a judeca, chibzuește îndelung, ca un adevărat filosof, la tot ceea ce a adunat și a păstrat mintea omenească. Această meditare a lui poate fi considerată ca lene sau măcar ca încetinire în lucru; în schimb, este o necesitate a spiritului lui Baldini, care și-a propus ca scop al artei sale să atingă esența lucrurilor, ascunzând celorlalți oboseala îndurată pentru a o ajunge.

Tot revistei *Ronda* îi aparține și florentinul *Emilio Cecchi* (1884), natură cu totul opusă lui Baldini. Acest scriitor, cu o neconținută studiere a lui însuși, și cu o disciplină bogată, a câștigat un stil de o desordine aparentă care uimește pe cetitor, dar îl silește să-l urmeze. Scrierile sale, chiar dacă sunt articole de ziar, formează o operă completă, și chiar atunci când reprezintă o lume ireală, în care critica și fantezia se alcătuiesc într'un joc straniu al inteligenței ca în *Pesci Rossi* (*Pești roșii*), pornesc totdeauna dela o realitate concretă.

În opera sa de studii, călătorii, capricii, uimesc mai ales portretele și amintirile, adică tot ceea ce se referă în special la viață, viața oamenilor, dar mai cu seamă a animalelor. La oameni, el caută, cu o inteligență foarte fină, caracteristicile mai puțin cunoscute, nuanțele mai greu de observat, după cum la animale preferă pe cele mai rare și mai stranii, cercetând ceea ce este mai obscur și mai de nepătruns în natura lor.

Orice motiv al prozei lui Cecchi se desvoltă dela punctul său esențial: după o expresie care îl caracterizează în mod intim, «arta ne câștigă cu cât mijloacele de expresie sunt mai riguroase și artistul câștigă orice efect printr'o tehnică limitată și foarte aleasă».

Singurul scriitor al revistei *La Ronda* trecut dela studiul critic filosofic la arta narativă este bolognezul *Riccardo Bacchelli* (1891). Opera sa poetică dela 1911 la 1920 pregătește pe povestitor, în care reflecția critică și morală alternează cu spontaneitatea senti-

mentului. Din aventurile fantastice, umoristice, ale celor doi pești întunecând viața omenească din *Lo sa il tonno* (*O știe tonul*), el a trecut la roman, în care studiul obiceiurilor, literaturii și istoriei se contopesc, uneori suprapunându-se, alteori luându-se la întrecere.

După istoria Ottocentului plină de mișcări subversive care au dat greș în mod lamentabil, povestite în *Il diavolo a Pontelungo*, (*Diavolul la Pontelungo*), Bacchelli s'a afirmat într'un ciclu istoric cuprinzând o sută de ani dela retragerea din Rusia la Vittorio Veneto: *Il mulino del Po* (*Moara de pe Po*). Operă grandioasă și puternică, cu toate lipsurile de construcție și de proporție, care sunt inevitabile, și excesul de ton istoric prea răspândit și în părțile propriu zis romanțate. Dar chiar și în paginile mai prolixе, când personajul pierde vioiciunea adevărului și devine viclean, și atunci când moralistul gânditor are întâietate în paguba povestitorului priceput, Bacchelli nu devine niciodată plictisitor, pentru că îi ajunge o frază iscusită ca să ne prezinte o figură în realitatea sa, sau o meșteșugită schimbare de intrigă pentru a reda interesul povestirii.

Alături de *Ronda*, însă cu caractere opuse, a apărut la Roma în 1926 bătaioasa revistă *900* (Novecento) întemeiată și condusă de *Massimo Bontempelli* (1884) dela Como. Ieșită în deplină înțelegere cu mișcările străine avangardiste, a adunat în jurul ei câțiva scriitori doritori de modernism și ținind la eliberarea de concepțiile formaliste, ca *Alvaro* și *Vergani*, *Aniante* și *Gallian*.

Adevăratul creator al mișcării a fost *Bontempelli*, care a conceput arta ca risc și aventură, nimicind mentalitatea burgheză și mai ales pesimismul și decăderea ultimilor romantici.

O voință exuberantă de viață, care este luptă, luptă împotriva tradiției formale a gândului, îl determină să creeze acel « realism magic » datorită căruia realitatea este fărâmițată cu precizie și refăcută cu o fantezie bizară. Astfel intriga narativă se întrerupe și se reia continuu, într'un joc adesea absurd în care geniul și voința înlocuesc adevărata inspirație. Dar forma lui *Bontempelli* este pură și cristalină, s'ar putea spune aproape clasică: lumea lui este adesea turburător de cerebrală, ca în romanul *Gente nel tempo* (*Lume de-a-lungul vremurilor*), chiar dacă în descompunerea realității se apropie de *Pirandello*, ca în *Figlio di due madri* (*Fiul a două mame*).

Corrado Alvaro (1895) din Calabria, cel mai original dintre novecentiști, nu uită în unele scrieri, făcute în felul propriu lui Bontempelli, să reproducă realitatea învăluită în vălul magiei.

Acestea sunt operele mai puțin reușite ca *Misteri ed avventure* (*Mistere și aventuri*) sau *La Signora dell'isola* (*Doamna din insulă*). Adevăratul Alvaro trebuie căutat mai ales în scriitorul regional, bogat în motive personale și locale, expresiv și în același timp liric. În loc să schițeze protagoniști, prezintă viața mediului, din care cauză personajele rămân cu greu definite, însă realitatea este atinsă în esența ei.

Antonio Aniante (1900) din Catania, scriitor interesant, dar superficial, *Marcello Gallian* (1904) din Roma care, după părerea criticului Falqui, « nu descrie ămănunțit faptele », ci « le interpretează în mod fantastic, până ajunge la un realism magic fără asemănare », milanezul *Orio Vergani* (1899), povestitor plăcut și fin, reprezintă cu deosebiri foarte personale, grupul novecentist.

Alături de aceste două curente protivnice, multe alte reviste strâng în jurul lor scriitori deveniți mai mult sau mai puțin cunoscuți; alți scriitori s'au grupat după regiunea natală, iar alții au rămas izolați.

La Milano, la 1919, apărea *Il Convengo*, revistă întemeiată de Enzo Ferrieri cu un program vast și cuprinzând, alături de prezentarea străinilor celor mai caracteristici, o parte curat regională dedicată celor mai buni lombarzi. Această revistă a avut ca reprezentant mai cunoscut pe *Carlo Linati* (1878) scriitor deosebit de reprezentativ al lucrurilor și al naturii.

Tot la Milano în 1925, Umberto Fracchia din Lucca a înființat *La Fiera Letteraria* care, mutându-se la Roma la 1928, a devenit *L'Italia Letteraria*. În afară de scriitori cu faimă dovedită ca Panzini și Pirandello, a strâns în jurul ei și cele mai noi și reprezentative curente de poezie.

Fracchia (1889—1930), sentimental și liric, plin de simpatie umană, nefiind lipsit de un element fantastic aproape de basm, a ales lumea celor umili, de care s'a apropiat ca și de natură, rămânând mereu în contrastul dintre nevoia de a se manifesta și pudoarea de a se revela prea mult.

Milanezul *Angioletti* (1896) a povestit nostalgia peisajului lombard înăbușit de civilizația industrială, simțindu-se și el atras

de bogata viață novecentescă. Un simțământ de reflexie melancolică sau visătoare ce-i este propriu, pornește din amintiri și mai adesea din senzații, fiind exprimat într'un stil uneori chinuit, alteori muzical, căruia nu-i lipsește un umorism sănătos.

De revista florentină *Solaria*, înființată în 1926 și condusă de Alberto Carocci (1904) cu o tendință intimistă și moralistă, se pot lega *Bonaventura Tecchi* (1896) din Viterbo, autor de scurte viziuni și de stări de suflet între povestire și roman, *Carlo Emilio Gadda* (1893), *Giuseppe Raimondi* (1898), *Mario Gromo* și alții, formând grupul de scriitori care și-au propus să cerceteze amănunțit spiritul omenesc.

Dela revista bilunară *Il Selvaggio* întemeiată la Florența în 1924 de bătăiosul *Mino Maccari* dela Siena și care adunase în jurul său scriitori ce s'au autodenumit « strapaesani »¹⁾, *Curzio Malaperte* (născut la Prato în 1898) a început o campanie polemică împotriva « stracciadini »²⁾.

Aceeași atitudine o are *L'Italiano*, înființată la Bologna în 1925 de Leo Longanesi, care a combătut în special retorica burgheză și academică. Scriitorul cel mai cunoscut din aceste două grupări de « strapaesani » este *Malaperte*, artist cu cultură distinsă și cu caracter polemic care, deși a sprijinit cauza « strapaese », și-a scos subiecte pentru proza sa, evident clasică, din apropierea celei mai negândite dintre spațiu și timp.

A folosit multor scriitori această apropiere de propriul pământ, chiar cu un oarecare simțământ de provincialism, sau îndreptarea în spre el cu spirit atent și emoționant, spre a-i asculta glasul familiar și vechi. Acest curent nu era nou, pentru că de multă vreme nenumărați povestitori, mai ales toscani și siciliani, au adus în artă caracteristica puternică a regiunii lor.

Romanul florentinului *Bruno Cicognani* (1879) vrea să reprezinte valorile eterne ale vieții cu naturaletă și adevăr, într'o construcție concepută cu rigurozitate. Plăcutul povestitor de episoade locale s'a transformat, în operele mai vaste ca *La Velia* (*Sfrânciucul*) și *Villa Beatrice*, într'un scriitor cu stil liniștit și măsurat, obiectiv și precis.

¹⁾ Nu se preocupă de nimic, în afara regiunilor lor.

²⁾ Prezintă viața sgomotoasă și internațională a orașelor mari.

Lorenzo Viani (1882—1936) din Viareggio, desenator și pictor, descrie cu impresionism vioi viața marinărească a Versigliesilor, tipuri din popor și dela casa de nebuni, într'o limbă semidialectală, nu totdeauna plăcută, dar totdeauna originală.

Povestirile lui *Enrico Pea* (Serravezza di Lucca, 1881), al cărui pitoresc este moderat de o undă blândă și liniștită de poezie subtilă, conțin de asemeni un simțământ moral întăritor și sunt bogate în figurine clare, prezentate cu o vie colorare locală.

Delfino Cinelli (1889—1942), din Siena, descriind cu eficacitate mediul sănătos și natural al câmpurilor sale, populate de țărani puternici, cu bun simț și plini de viață, își pierde însă toate calitățile atunci când vrea să iasă din ceea ce alcătuiește elementul lui natural și ne dă romane de valoare neînsemnată, ca *Il miracolo del pane e del vino* (*Minunea pâinii și vinului*).

Din Sicilia vin Vincenzo Guarnaccia, Nino Savarese, Francesco Lanza, Giuseppe Pitre și în special *Pietro Mignosi* (1895—1937), din Palermo, înzestrat cu un temperament creștin sănătos și cu o cultură formată și bogată. De lumea pământului său s'a apropiat cu o adâncă înțelegere omenească și ne-a prezentat-o cu o dragoste într'adevăr comunicativă.

Romancierii din Calabria *Francesco Perri* cu *Gli Emigranti* (*Emigranții*) și *Leonida Repaci* cu ciclul *I fratelli Rupe* (*Frații Rupe*) s'au reunit tradiției lui Verga cu o mai mare putere de conținut decât de perfecțiune a formei.

Ținuturile Marche ne-au dat pe *Mario Puccini* (Senigallia, 1887) povestitor ales și limpede în formă ușoară și modernă și pe *Fabio Tombari* (Fanno, 1889) scriitor elegant și plăcut care, în pagini pitorești locale, comunică cititorului bucuria pe care o nutrește el însuși să povestească și interpretează natura cu un foarte fin simțământ de poezie, într'o formă limpede și clasic pură.

Veneția ne dă viguroasa proză a lui *Giovanni Comisso* (1895) din Treves, cu aventuri de pe pământ și de pe mare, povestite cu spirit de reînnoire tinerească, într'o atmosferă senină de aer și lumină, fără nimic studiat sau meșteșugit, sau voit literar. Bogată în imagini frumoase și cu vioaie intuiții psihologice, proza sa devine în special artistică în povestirile de război, care exprimă dramaticul și tragicul cu cea mai limpede simplitate.

După 1925, când, în cadrul conștiinței naționale renăscute, războiul a putut fi amintit și rețrăit cu mândrie și nostalgie, s'au afirmat și scriitori ca *Paolo Monelli* (1891) din Modena, povestitor genial și convingător, adesea plin de un realism emoționant și de umorism fin, ca *Piero Operti* (Bra, 1896) din Piemont, cunoscător al problemelor coloniale, ca eroicul aviator *Carlo Locatelli* (1895—1936) din Bergamo și *Carlo Pastorino* (Masone, 1887) din Liguria.

Dar orice grupare, pe școli sau pe regiuni, a temperamentelor pline de individualitate ca acelea a artiștilor, este totdeauna forțată și nenaturală.

Astfel este de sine stătător *Francesco Chiesa* (1871), din Ticino, scriitor puternic și constructiv, chiar dacă este uneori prea moralizator.

Ugo Ojetti (1871), din Roma, care în perioada dinainte de război a dedicat opera sa romanelor și nuvelor și acum s'a îndreptat spre critică, dând o serie de studii auto-biografico-psihologice străbătute de un umorism senin, exprimate într'o formă pur italiană.

Generalul *Angelo Gatti* (1875), din Capua, autor de frumoase pagini de revocări istorico-militare, s'a afirmat cu un roman, *Iliae Alberto*, plin de gândire și de o foarte fină analiză psihologică exprimată într'o limbă pur clasică.

Michele Saponaro (1885) din Lecce a înlocuit prima manieră a gustului clasic cu o proză de umanitate sinceră.

Raffaele Calzini (1885), din Milano, după ce a scris frumoase pagini asupra Libiei, s'a afirmat cu *Segantini* sau *Il romanzo della montagna* (*Segantini* sau *Romanul muntelui*), în care biografia excelent romanțată a pictorului se contopește în pagini de un lirism simțit, inspirat de frumusețea munților.

Nicola Moscardelli (1899), din Abruzzi, deși este mai bun ca poet, ne dă totuși și pagini reușite de proză când subiectul îl formează interpretarea stării sale sufletești.

Arturo Marpicati (1891), din Brescia, critic onest și pătrunzător, a creat și unele romane și povestiri care sunt oglinda credincioasă și în același timp senină a vieții trăite.

Multe nume aparțin literaturii feminine, dintre care unele s'au impus atenției criticii, ca *Sibilla Aleramo* (Rina Faccio) din Alexandria, *Maria Luisa Fiumi* din Umbria, *Ofelia Mazzoni* din

Florența. Literatura sentimental psihologică sau descriind mediul, ne oferă *Carola Prosperi* din Torino și *Maria Messina* din Palermo, mai realistă este *Mura* (Maria Volpi) din Bologna, mai echilibrată *Magdalena Santoro*.

Între ultimele scriitoare mai bune trebuie să cităm pe Milli Dandolo, autoarea de romane în ton minor, Bianca de Maj, Lina Pietravallo, Paola Masino, Pina Ballario, Alba de Cespedes, Gianna Manzini, Maria Chiappelli și Giana Arguissola. Unele dintre ele, ca Prosperi, Dandolo și Messina și-au dedicat activitatea lor, și poate cea mai bună, scrierilor pentru copii.

În această prezentare rapidă și incompletă a literaturii italiene din ultimii douăzeci de ani, natural nu au fost examinați acei scriitori care, deși și-au continuat opera îndată după război, prin formația lor spirituală sau prin caracterul lor, aparțin mai mult perioadei anterioare, și nici acei care au acum un loc bine definit în literatura noastră.

Astfel nu au fost înfățișați, Alfredo Panzini, Lucio d'Ambra, Luigi Pirandello, Grazia Deledda, Antonio Beltramelli, Ferdinando Paolieri, Luciano Zuccoli, Federico Tozzi, Ada Negri, Marino Moretti, Salvator Gotta, Giovanni Papini, F. T. Marinetti, Virgilio Brocchi și alți câțiva.

Nu s'a vorbit nici de G. D'Annunzio, care aparține mai mult sfârșitului secolului trecut, scriitor prețios și unic, unit cu geniile literaturii europene.

Natural, în actuala perioadă de grijă și muncă, în care toate forțele indivizilor și popoarelor sunt exaltate și desbătute, când se afirmă adevăratele valori și se demască falsitățile, în această perioadă în care se dă cuvântul numai activităților inerente sfârșirii războinice, literatura tuturor țărilor, ca și a țării noastre, trece printr'o epocă de stagnare sau mai bine spus de suspendare aparentă.

Conștiințele purificate de turburarea îngrijorată a acestei perioade, vor găsi de sigur în atmosfera lumii reînnoite din punct de vedere politic și moral, vocea și tonul potrivit ca să exprime valoarea eternă și neschimbătoare în luminoasele sale transformări, a seminției Romei imperiale.

GINO LUPI

FATUM

Străbuni răpuși de Turci la Valea-Albă
Sau de Tătari, tăindu-și de-a călare
Urechi și degete să-și facă salbă,
Nu umplu glasul meu de răsbunare:
Eu nu's muritor.

Pe mine nu m'au fugărit spre munte
Varvari hirsuți pe șei de cărnuri crude;
Nici nu mi-am ascuțit în pisme crunte
Nevoia sângele dușman să ude
Pământ răbdător.

Sunt duhul șesului topit în zare,
Sunt zâna luncilor făr' de prihane,
Sunt smeul codrilor cu șerpi și fiare,
Al culmilor de cremene și stane,
Cu peșteri adânci.

Sunt cugetul desprins din line dealuri,
Ce 'mbracă lungi livezi nuntind în floare; —
Genune sunt în mlaștini fără maluri, —
Sunt svonul apei ce sclipește 'n soare
Și spumegă 'n stânci.

Sunt duhul fără de 'nceput nici fine,
Stăpân al firii, vieții pământene
Pe-aceste plaiuri vechi. Cuprind în mine
Ce-a fost și-o fi. Am frânt răsbiri viclene
Crescând ca un val,

Le-am șters din cartea vieții fără urmă.
 Le spuie ogri, hoți ! La fel voi frânge
 Orice-ar mai încerca cândva vreo turmă
 De sclavi nebuni de ură grea și sânge
 In ropot de cal,

De fier, în foc și fum, prin aer, ape.
 Voi oțeli viteji cumpliți, de-o seamă,
 Voi înmii puterea lor să crape
 Puhoiul de avani. Toți fără teamă,
 Vor lupta și iubi.

Popor domnesc de două ori: al țării
 Stăpân născut, și re'noit prin Cesar,
 Veghind din munți pân' la limanul mării,
 In cuget drept. Cât lumea-i milenar.
 Cât ea va trăi.

E. C. CRĂCIUN

RUGA UNUI AVIATOR

Doamne, iertată să-mi fie îndrăzneala,
C'am smuls din mine teama și sfiala,
Și-am părăsit pământul de care-s ținut
Să sbor spre tine Doamne, în drum spre infinit.

Și-ți mulțumesc Părinte că în al cerului hău,
M'ai cuprins în brațe ca pe un fiu al Tău.
Și m'ai legănat în al stelelor car,
Nu m'ai pedepsit Doamne, ca 'n vremuri pe Icar.

Dar Doamne, sborul meu a fost rugă,
A neamului, care nu vrea să fie slugă.
Și dacă cumva Ți-am frânt voia și am căzut în ispită,
Am vrut să-mi apăr neamul și glia lui râvnită.

EMIL MICU

PENTRU TINE ȚARA MEA

Unul dintre mulți. Camarad de arme și credință. Ostaș în Răsărit.

Cuvântul lui, din urmă, e pentru Țară.

Cuvântul lui — cuvântul tuturor, scris sau nu — îl aștern în paginile ce urmează.

E un cuvânt de dragoste.

De îndemn.

De legământ.

Și rămas bun.

Deplina dăruire de sine înmănunchiază totul. Din măreția jertfei nu lipsește cântecul sufletului, după cum din curgerea pâraelor, către largul de ape, nu lipsește murmurul valurilor.

Acest cântec al sufletului îl redau.

Ca să se înțeleagă privirea luptătorului ce cată, de departe, spre Patrie.

Ca să se audă graiul crucilor de lemn.

Graiul crucilor noastre de lemn.

Și graiul biruinței.

I

Cuprind într'un zâmbet gândul ce te îmbrățișează, Țara mea.
Îți păstrez chipul într'o rază și-l închid în tăcerea unei lacrimi.
Urc înălțimile pe care numai eu le cunosc și-mi aplec inima
pe inima ta.

Cu întinderile fără zări ale dorului ei.

Cu foșnetul de toamnă al amintirilor.

Cu flăcările în sbor de săgeți ale nădejdlor.

În cuibul sufletului te încălzec, înfășurată cu aripile avânturilor tinere.

Te sui pe crestele de granit ale seninului să strălucești, fără asemănare, în mantia izbândeii.

Mantie de iubire și jertfă în care ții și eu un fir.

Un fir al dăruirii mele.

Răsucit din virtuțile pe care le-am încheșat în mine.

Este gândul ce ți-l trimite ostașul plecat să lupte.

Gândul pe care îl însoțește cu o șoaptă.

Să o auzi numai tu.

Și el.

Țara mea !

2

Sus, în carul cu fân ce se întoarce în amurg pe ulița satului, se clatină, în mersul roților, tronul lui Verde Împărat.

Scorbura nucului deschide drumul palatului din funduri, unde a plecat fetița miloasă a moșului și a babei.

Pe poteca ce fuge în livadă alunecă seara, rupându-și vălurile în puful pădărilor, zânele din poveștile bunicii.

În tainele cu stuf și pitici, ale iazului, se strâng seara sfaturile curții din adâncuri.

La răscrucea din marginea pădurii, unde-și despletește mesteacănul argintul neastâmpărat al frunzișului și o fiică de Crai așteaptă deslegarea vrajei, bătrâna cocoșată, cu sacul aruncat pe spate, pândește copiii care nu sunt cuminiți.

Lângă fântâna părăsită descalecă din neguri, odată pe an, un Făt-Frumos, în căutarea Cosinzenei care i-a dat cândva să bea apă dintr'o ciutură de mărgean.

Cai înțelepți și vorbind ca oamenii își ascund adesea înfățișarea prăpădită, pascănd pe văile în care noaptea se aprind focuri deasupra comorilor.

Pe jăratecul de pe vatră gonește careta de aur a Cenușereșei. A fost odată.

Tata mă ridică deasupra capului, iar eu întind brațele să mă agăț de cer.

Cu buzduganul gonesc după smeul cel rău, călare pe genunchii bunicului.

Vreau, când voi fi mare, să mă fac haiduc și să am pe frunte, ca și bunicul, urma unei răni de iatagan.

Arcul și săgeata sunt mândria mea.

Numai Grivei, care mă ascultă cuminte, îmi cunoaște visurile și ciuda împotriva vecinului care, de câte ori mă vede, mă întreabă, clipind din ochi, dacă sunt băiat sau fată.

Trec pe drum oameni cu părul alb, chipul sbârcit și spinarea adusă. Despre ei știu că, odată gârboviți, se fac din nou copii, dar mă mir că nu-mi aduc aminte când am fost moșneag.

Băieții râd, dar dacă mama și tata m'au lămurit, așa trebuie să fie, căci ei știu toate, pot orice și, mai mult, nu vor îmbătrâni niciodată.

Când degetele mamei îmi ating fruntea, nu mai mă tem de nimic.

Alături de tata chiar și pădurea tremură de noi.

Pe cine ai mai drag? — mă întreabă ei — iar eu sufăr că nu mă pot împărți, să stau, în același timp, în brațe la amândoi.

Lipit de pieptul lor.

Cu fruntea pe umărul lor.

Cu brațele pe după gâtul lor.

Țara mea!

3

Așa începe să prindă viață în mine ființa ta, Țară.

Te simt caldă, pe obraji, în sărutul mamei.

Te simt puternică, în mâinile tatei.

Te simt pe tălpile goale în iarba moale, în pământul fierbinte.

Te simt blândă în surâsul bunicului, în sfatul blajin al bunicii.

Crești ca o grădină, în plin soare, și-mi umpli nopțile copilăriei cu lumea născocită de imaginile nelămurite ale zilelor.

Te descopăr odată cu întâiele întrebări ale minții, odată cu întâiele tresăriri ale inimii.

Dela început te contopești cu mine. Nu știu dacă ești mai mult afară din mine, decât în mine.

Când mă întorc spre tine — spre primele linii ale chipului ce ți-am păstrat în suflet — simt pe ochi, pe buze, pe obraji,

mângâierea unui zâmbet, care poposește ca un snop de raze deasupra înmuguririi.

Nu țe-am cunoscut din hărți sau pagini tipărite.

Nu te-am cunoscut din învățăturile altora.

Am ieșit din sânul tău, ca un abur din ogorul încălzit de primăvară.

Te-am văzut în privirile bune ale părinților.

Te-am ascultat în poveștile cu sfârșit înțelept, ale bătrânilor.

Te-am aflat lărgindu-ți zările, căutând câmp închipuirii născută în mine în timp ce-mi zideam făptura, din făptura ta ce lucra asupra-mi.

Fără tine mi-ar lipsi treapta spre trăire.

Fără tine n'aș avea pe ce mă sprijini.

Prin tine îmi deschid poarta drumului.

Tu îmi însoțești cunoașterea asupra mea și a celor din jur.

Nu lespede de pământ, ci leagăn de grije părintească și năzuinți dincolo de bolta de flori a începutului.

Nu întindere hotărnicită sub strajă și legi, ci svâcnire de rai, răsărit odată cu clipirile pleoapelor.

Nu așezare străină și aparte de mine, ci respirând una cu mine.

Țara mea !

4

Brazda se despică în val și se așterne, lucioasă și reavănă lângă valul brazdelor.

Cântecul oțelului, în pământul ce tresare la întoarcerea rândunelelor, îmi sădește în inimă rădăcini care caută cerul.

Peste ogoare, brațul larg al semănătorului adună soarele în snopii pe care îi încinge cu brăele unirii.

Sapa înfășoară cu mușuroaiele de țărăină ale speranței lujenii de porumb și leagă pe muncitor de minunea rodirii.

Peste aripi de lemn cade vijelios pârâul și, dintre pietrele grele ale morii sguduită din încheieturile roase de vreme ale lemnului, curge încet laptele pământului în ninsoarea făinei de grâu și, cu mirosul dulce al florilor de salcâm, șofranul păpușoiului.

Ramurile pomilor, în livezi ce suie colinele, atârnă grele de roșul merelor, vântul prunelor, desimea nucilor.

Chiuiind coboară purtătorii ciubărelor cu struguri, de pe dealurile unde ruginește sângele verii, în frunzele viței de vie.

În adâncul codrilor, toporul se înfige în trunchiuri voinice și răstoarnă veacurile, pe care le duc râurile de munte, spre fierăstraiele din vale.

În toate ești tu, Țara mea.

Te ascult în tăietura plugului și a sapei.

Te aud în foșnetul secerei și al coasei.

Te respir în mirosul fânețelor.

Te privesc în mișcările semănătorului.

Te cern între degete, în belșugul făinei.

Te culeg în bogăția poamelor.

Te sorb în apa rece a izvoarelor.

Te văd sub chipul în care mi-am văzut de atâtea ori mama, întâmpinându-mă voioasă, cu pâinea caldă a întâiului cuptor.

Țara mea !

5

Pe cununa podoabelor lumii, tu ești nestimată pe care Atotputernicul a așezat-o deasupra strălucirii tuturor pietrelor prețioase.

În pacea diminețelor, zorile sunt răsărit de nădejdi și cresc pe cer cum se ridică avântul credinței mele, în înaltul celor mai îndrăznețe gânduri.

Câmpiile tale de smaragd, de aur, de rubin, de nea, își aștern odihnitoarele întinderi, cu adâncuri ce coboară în suflet ca în apele limpezi ale lacurilor dintre munți.

Pe drumuri tăiate de roți în pământul bogat, pe lângă troițe și cumpene de fântâni, între lanuri pe care le pleacă vântul sau printre miriști ce așteaptă revenirea plugului, culeg în ochi albastrul cerului, îmi las pieptul bătut de vânt, înfrunt negrul furtunilor care se ciocnesc cu furtunile din mine sau îmi odihnesc trupul între maci și albastrițe, ascultând cântecul ciocârlilor și zumzetul albinelor.

Sufletul mi-e una cu freamătul brazilor uriași în hlamide voevodale, de pe culmile munților, unde mă caut în puterile ce clocotesc în mine.

Ascult fluierul ciobanilor în nopțile cu lună și pașii grei ai urșilor, spre desigurile de smeură.

Urmăresc sborul vulturilor și salturile cerbilor, peste stânci cu reci prăvălișuri de ape.

Mă las în cetină sau pe așternut de ferigi și închid în mine glasul în care îmi vorbești, Țara mea.

Poate fi glas mai pătrunzător?

Poate fi glas care să-l înlocuiască?

În podgorii, pline de cântec, îmi umplu pumnii cu fructe rumene și culeg fierbințeala soarelui în ciorchinii grei ai strugurilor.

În undele râurilor, umbrite de veghea salciilor, îmi tai drum între maluri, culegând răcoarea munților și arișta câmpiei, înălțimea piscurilor și nesfârșitul depărtat al Mării.

Drumeț singuratic, privesc în tăcerea zărilor satele albe, ocrotind pe acoperișuri cuiburi de berze, vara, ori legându-se, iarna, cu plumbul norilor, prin fumul subțire al hornurilor.

În asfințituri înflăcărate mă las, odată cu soarele, dincolo de cele știute, și urc, treptat cu creșterea nopții, în caturile cerului, mai sus de stele și de calea roiului uriaș al Drumului Robilor.

Pe țărmuri de stânci, ascult vuetul mării și îmi desfac pânzele corăbiilor cu doruri, să le ducă vântul peste întinsul valurilor.

Strâng în pumni pământ din pământul tău și-l simt svâcnind viu de dragostea mea, căci în el îmi bate inima ca într'un culcuș în care au coborât toți cei din care cobor și în care mă voi adânci și eu, pentru alții, cari vor veni după mine.

Pământul tău, Țară.

Pământul meu.

Îmi lipsesc obraji de el și-i ascult cuvântul.

Cu ochii închiși îl rețin în mine.

Și mă pierd în el.

6

În văzduhul ușor cântă clopotele.

Cântă clopotele, jos, în sate.

Cântă clopotele la mănăstirile tupilate departe de oameni.

Lângă altare de horbotă și aur viața vine și trece în cristelnițe, verighetele cununiei, sicrie plânse și rugi, pentru cei care trăiesc ori pentru cei care au plecat.

Lângă altare, cu vechi icoane în ulei afumat sub flăcările lumânărilor de ceară, inimile Te caută Doamne, în cuvântul preoților, ca să le fii aproape, ca să-Ți cunoască drumul, ca să calce pe urma pașilor voinței Tale.

Lângă altare, perdele cerești între zidurile lăcașurilor de rugă, martirii credinței sunt amintiți de cei ce-și fac crez din poruncile Tale.

Aici, în fiecare an, un neam întreg pomenește Vinerea Crucificării pe culmea de lângă Ierusalim, asemeni atâtor coline de suferință ale pământului tău, Țara mea.

Altar și Țară, una sunteți.

Una în credința ce-mi aduce pe Domnul în suflet.

Una în legăturile de suferințe.

Una în lumina țelurilor.

Glasul clopotelor este și glasul tău, Țară.

Ca și muzica vântului.

Ca și parfumul florilor.

Ca și cântecul secerii în lanuri.

Ca și murmurul apelor.

Ca și unduirile de șoapte ce se desprind din cerul înstelat.

Ori din albastrul lui, când arde soarele.

Sau când luna vorbește inimilor, lăsând să cadă, din stele, ploaie de scânteii.

7

Mintea, voința și munca — în neclintită îndeplinire a datoriei — mă leagă de Dumnezeu și pământ și fac, din tine Țară, țelul de înfăptuiri și rostul însuși al vieții mele.

Tot ce am adunat, tot ce adun, e pentru tine.

Lumina cugetului.

Puterea de a voi.

Forța de a împlini.

Indârjirea în luptă.

Gustul jertfei.

Neconținut lucrez asupra mea — suflet și trup — ca prin fapte să fiu vrednic de tine.

De tine, așa cum te vreau în toți fiii neamului.

De tine, așa cum îți văd chipul în chipul credinței mele.

De tine, așa cum îți zidesc statura în dragostea ce-ți port.

Drept și gol stau în fața Domnului.

Niciun acoperiș de înșelătoare podoabe nu-mi ascunde binele și răul din mine.

Sub călcâi de fier sdrobesc slăbiciunile, ce vor să mă stăpânească.

Ascult adevărurile veșnice care îmi strigă în inimă.

Mi-e drag greul și caut neconținut fruntea liniei de muncă și primejdii.

Plin de încredere și voie bună înfrunt furtuna încercărilor.

Stau nepăsător în fața durerilor sufletului.

Nepăsător la gemetele trupului.

Intind braț de sprijin celor slabi.

Sparg drum dreptății.

Aștept sfârșitul, ca încununare a străduințelor ce-ți închin.

Nu mă tem de nimic, afară de rușinea că nu te slujesc în-deajuns.

Țara mea !

. 8

În muncă deschid aripile tuturor virtuților.

Roadele trudei sunt graiul meu.

Piedicile nu mă abat dela țintă, fie ele stâncă în care se frânge oțelul târnăcopului, fie răutate omenească aruncându-mi în față murdăriile șanțurilor.

Vrednicia este cu mine, atâta vreme cât sufletul mi-e luminos.

Cât nu clădește pe minciună.

Cât nu tăinuște gânduri pătate.

Cât nu e umbrit de răutate.

Cât tinde înainte, măturând dip ascunzișuri lăcomia ce încearcă să-și strecoare pașii vicleni.

Din cinste îmi Țes vestmânt și așternut.

Din cinste pietruiesc drum neted urmașilor mei.

Munca și cinstea îmi însoțesc viața, se contopesc în ea și-mi dau adevărata bucurie de a trăi.

Pentru tine, Țara mea.

9

Clădesc în mine un om nou, rupt din piatră vie.

Granit la temelia neamului.

În sufletu-mi tare se sparg și împrăștie valurile apelor cu funduri mocirloase.

Trupul meu încinge, în mușchi, pârgarii ce pot urni munții.

Fruntea în soare: lumină spre lumină.

Piept desfăcut: zid furtunii.

Brațe goale: forță în muncă.

Chip voios: zâmbet vieții.

Trai simplu: risipă în dărnicia sufletului.

Cuvânt sgârcit: fapte vorbitoare.

Brazdă adâncă: arătură deschisă.

Deschisă seminții rumenită în mine, să ridice, peste întinderile omeneshi, lan înnoitor.

Să nu-l frângă vântul.

Să nu-l ardă seceta.

Să nu-l roadă gângăniile.

Rădăcini vâjnoase înfing în seva voinică, ce simt crescând în mine, să ridic tulpină de stejar coroanei arcuite noului chip.

Chip rupt din trecutul neamului ce săgeta norii, care acopereau strălucirea soarelui.

Rupt din trecutul neamului ce-și arunca trimișii spre cer, în vârful sulitelor.

Din trecutul neamului ce a semănat ghinda, cu pluguri trase de învinșii lacomi.

Pentru tine, Țara mea !

10

Smulg biciul, ale cărui lanțuri au tăiat vărgi de sânge în cuprinsul hotarelor noastre, și-mi trec peste el pasul, spre largul drepturilor înstrăinate.

Cad stâlpii granițelor.

E lupta cea mare.

În coloane nesfârșite, către aceleași zări, cu același gând, în același pas, în aceeași haină, mergem învingând aceleași oboseli, aceleași primejdii.

Sufletele unite, într'un snop.
Coatele strânse, într'un șivoi.
Privirile aprinse de aceeași flacăra.

În coloane nesfârșite turnăm ființă nouă, întrevăzută altădată,
împlinindu-se astăzi sub foc și desvăluire de virtuți și păcate.

Ochi în ochi privindu-ne, ne recunoaștem în camarazi. Și
camarazii se recunosc în noi.

Una în țel.
Una în străduinți.
Una în fapte.

În coloane nesfârșite ne revărsăm clocotul în forma măreață
a neamului, copie neîntrecută a omului refăcut, în fiecare luptător.

Nimeni și nimic nu ni se mai poate împotrivi.

În marginea drumului rămân cei ce nu pot ține pasul timpului.
Se prăvălesc rândurile vrăjmașe.

Călcăm peste sgură.

Deschidem cale tare și dreaptă.

Neconținut înainte, zidind în noi viitorul, din viață și luptă,
din muncă și moarte.

Dușmanii ne pândesc pașii, ridicându-ne valuri de foc, pe
care să nu le putem străpunge sau hârțuindu-ne cu slabii, care
încă rătăcesc între noi.

Dușmani de alt grai și dușmani cu graiul nostru, deopotrivă
de primejdioși !

Cu cât numărul lor e mai mare, cu cât înfrângerea lor e mai
anevoioasă, cu cât jertfele noastre sunt mai dureroase, cu atât
zidirea din noi e mai puternică și mai strălucită.

Pentru tine, Țara mea !

II

Peste întinderile care au clocotit toată ziua sub scrâșnirile
exploziilor, coboară blajin amurgul. Departe, peste zările stepei,
se culcă ziua pe așternutul de pară ce o duce dincolo de mări.
Turlele norilor absorb, în plutire molcomă pe trandafiriul cerului,
grădinile de lumini ale asfințitului.

Lângă mine, o florică de câmp tremură sub adiere.

Ți-o dăruiesc Țară.

Ți-o dăruiesc, lăsând-o în mâinile albe ale femeii iubite.

În ea te văd. În ochii ei dragi, care mă privesc de departe. În ochii pe care i-am simțit toată ziua adânciți într'ai mei, pe drumul primejdiilor pe care le-am străbătut și le străbat.

Grija ei caldă e grija ta.

Privirea ei bună e privirea ta.

Durerea ei tăcută e durerea ta.

Despărțirea ei, cu lacrimi reținute, e despărțirea ta.

Nădejdlile ei sunt nădejdlile tale.

Nu Țară, nu te uit pe tine când, în clipele de răgaz, zâmbesc acelei priviri care mi-a așezat seninul în inimă.

Ea este amintirea, pe care strângând-o la piept, te simt pe tine mai aproape.

Chipul ei este întruparea nedespărțit legată de mine a ființei tale.

Am simțit astăzi, ca și de atâtea ori, pașii morții, în jurul meu. Nu mi-am plecat fruntea. Și n'am lăsat frica să pună stăpânire pe mine. În ochii iubitei era privirea ta. Depășindu-mă pe mine, în întrecere cu bravii mei camarazi, am vrut să merit încrederea ce mă îmbrățișează.

Încrederea ei.

Încrederea ta, Țara mea.

12

Un camarad lovit cade lângă mine. Închide ochii cu pleoape tremurânde. Prind un cuvânt: mamă...

E tot ce poate să-ți spună tânărul, în clipa sfârșitului, Țara mea.

Aici, departe, pe pământ străin, care nume mai scump, care imagine mai sfântă, care pomenire mai scurtă și mai cuprinzătoare ar închide mai nimerit cuvântul de dragoste și rămas bun?

Țara mea!

13

Un luptător își înfășoară, cu grabă, brațul străpuns de un glonț. Privirea lui încruntată fuge când pe brațul sângerat, ce-i atârnă moale, când spre vrăjmașul care bate câmpia cu foc ucigător.

Pe târîș, un sanitar se strecoară în preajma lui și-l îndeamnă să rămână în urmă, la ambulanță.

— Mai am un braț, răspunde el. Și se repede către dușman.

Mai are pentru tine, Țara mea, un braț.
Și cu toții alergăm să însutim brațul, cu brațele noastre întregi.

14

În cercul de foc al împresurării, insulă răslețită de ai noștri, pândim mișcările valurilor vrăjmașe și, stăpâni pe noi, răspundem vârtos gloanțelor, prin gloanțe.

Din vreme în vreme, întindem o foaie de cort peste un camarad căzut.

Orele trec. Istoveala crește. Cartușele se fac tot mai puține. Nicio picătură de apă, ca să ne muie buzele arse. Nicio firimitură de pâine. În largul întinderilor nu răsună nicăiri iureșele, dovedind apropierea eliberării.

Umbrele desnădejdiei prind să cuprindă și să slăbească pe luptători. Sfârșitul pare că se apropie, treptat ce dușmanul își înghesuie și întărește liniile, în jur.

Intr'o clipă de liniște se aude limpede fluieratul unui cântec din țară. Oamenii se privesc între ei. Este de ajuns pentru ca frunțile să se desmohorască. Pentru ca puterile să se încordeze. Să se unească.

Chipurile sunt iarăși sus. Pumnii se strâng pe arme.

Vrăjmașul nu mai poate trece.

Între el și tine, Țară, suntem noi.

Suntem noi, Țara mea !

15

Plouă. Nori negri se târăsc deasupra noroiului. Pământul se desfundă în clei moale.

De zile străbat drumuri, ce-mi rețin pașii în mocirle fără fund. Apa de sus, pe trupu-mi înfierbântat, se topește în aburi.

Nicio nădejde de apropiată odihnă.

Nicio nădejde de vestminte uscate.

Stomacul s'a lipit de foame și tâmplele-mi ard.

Merg mereu înainte, prin capcanele bălților, tu tălpile sparte și pielea încălțăminteii rozându-mi oasele picioarelor.

În jur aud murmure de desnădejde.

Văd camarazi clătinându-se, gata să se prăvălească.

Și plouă, necontenit, cu vrăjmășie.

De ce, totuși, spinarea nu mi se îndoaie? De ce nu-mi feresc ochii de biciuirile stropilor grei? De ce buzele nu-mi sunt întunecate de amărăciune?

Pentru că, fără clintire, cred în tine. Cred cu putere religioasă. Cred cu avânt de martir.

Pentru că te-am așezat mai presus de toate. Și te slujesc plin de iubire. Pe viață și moarte.

Pentru că vreau ca slabi să găsească un sprijin. Pilda mea să-i ridice. Ca să te poată vedea.

Țara mea!

16

Sub viscol, pomii desfrunziți se fac una cu pământul. Stepa albă, răscolită de ropotul bicelor, stă să fie smulsă, ca un aco-periș și aruncată dincolo de hotarele zării. Zăpada, în împușcături de alice, cosește pieziș întinderile oarbe. Gerul bate scoabe de fier în oase și schimbă plămânii în sloiuri.

Oamenii de veghe trebuesc sgâlțâiți în fiecare minută, pentru ca să nu împietrească.

Cei ce se înapoiază în adăpost cad ca niște butuci. Mulți nu-și pot reține lacrimile.

În trupuri, ascunzături vechi de suferințe se deșteaptă crude și-și răsucesc cuțitele junghiurilor.

E numai începutul iernii. Niciun lemn. Adăposturile sunt biete bordeie pe ai căror pereți curg țurțuri. Mâncarea se răcește în lingură, dela strachină până la gură.

Da, e greu, e nespus de greu.

Dar câtă căldură se strecoară în mine și cât de îmblânite mi se par biete haine, știind că înfruntăm viscolul, pentru tine.

Țara mea!

17

În fiecare zi, câțiva din noi cad doborâți de o tainică fierbin-țelă. Medicii dau din umeri, ajutându-ne cum pot. Fiecare ne așteptăm rândul. E atât de cumplit să mori, în război, altfel decât lovit de vrăjmaș.

Și totuși poate fi ceva care să doboare dragostea datoriei față de tine?

Soarta e crâncenă cu noi?

O vom învinge.

E pentru tine ! Mereu pentru tine ! Numai pentru tine !

Țara mea.

18

Dușmanul își unește armele de oțel cu armele nevăzute ale svonurilor. Din toate părțile, încrederea noastră e lovită. Valurile de foc merg, mână în mână, cu lungile coloane sburătoare ale știrilor negre, împotriva cărora obuzele și rețelele de sârmă nu pot nimic.

Tot ce ne este scump se defăimează cu dibăcie.

Oamenii nădejdlor noastre sunt desbrăcați de virtuți.

Totul în jur e arătat ca trădare, nepricepere și jaf.

Sunt urechi care se apleacă spre șoapte. Le readuc de departe, atunci când murmurale veninoase nu isbutiseră să prindă rădăcini. Le leagă unele de altele în vâlătuci și le dau drumul pe povârnișuri, peste cei slabi.

Asemeni unui văzduh moleșitor, în care respirația se înnăbușe, aerul în care trăim ne copleșește cu miasme otrăvitoare.

Dar sufletul își scutură ariplele și se înalță deasupra răului. Fapta înlocuiește cuvântul.

Credința avântă inimile pe culmile curate.

Adevărul risipește ceața minciunei. Prin muncă. Prin luptă. Pentru tine.

Țara mea.

19

Omizile... Le-am văzut adesea urcând, cu încovoierile la- come ale trupurilor păroase și umflate, pe ramurile fragede. Am văzut frunzele mâncate de ele, frunze din care nu mai rămâne decât o țesătură uscată și fără viață. Am văzut pomi, livezi și păduri, sub năvala târîtoarelor flămânde. Moartea a venit odată cu ele.

Cu cât primăvara era mai verde în nădejdi, cu cât soarele îmbrățișa mai cald pământul, cu atât primejdia otrăveii, ivită pe nevăzute, era mai mare.

Omizile pomilor și omizile tale, Țară, fac parte din aceeași familie.

Aceeași furișare tăcută desenează și ultimele, spre bunurile nemuncite și care nu li se cuvin. Aceeași ruină rămâne în urma lor, ca și ruina pe care o lasă primele.

Sub paragina pomilor, roși de omizi, nimeni nu mai caută umbră.

Nu numai arborii, dar și aerul se strică acolo unde forfotesc greoaiele omizi. Durerea ce cuprinde sufletul trecătorului curat, care-și aruncă ochii asupra pustului lăsat de ele, este ca o cumplită boală a desnădejdiei, din care se iese greu.

Intre om și arbore a fost totdeauna o frăție dragă.

Părinții sădesc adesea pomi, odată cu venirea pruncilor pe lume. Bătrânii sădesc pomi, în amintirea bucuriilor și întâmplărilor însemnate. Viața omului și a copacului e strâns legată una de alta. Neamul nostru cântă din frunză și-și începe cântecele cu « frunză verde ».

Omizile, când urcă pe ramuri, pe sufletele noastre urcă.

20

Dincolo de avântul fiilor adevărați se strecoară adesea omizi, spre grădinile credinței. Nevăzute sau ocolite cu silă, ele își aștern și înmulțesc micile cuiburi, în coastele vieții sănătoase.

Ca să poată trăi și îmbuiba nestingherite, atunci când sunt puține la număr și slabe, caută colțurile cele mai depărtate și mai puțin păzite. De îndată ce hoarda lor devine numeroasă și puternică, năvala nu le este întrecută nici de norii lăcustelor.

Umiliința, lingușirile, vaetele le deschid urcușul.

Fălcele puternice și burțile largi le dau ghies lăcomiei.

Nepăsarea oamenilor le îngenunchiază prada.

Intriga le curăță calea de cei care îndrăsnesc să le țină piept.

Noi te iubim, Țară, clădindu-te.

Omizile te iubesc, storcându-te.

Noi te iubim muncind.

Omizile te iubesc mâncând.

Noi vrem, în jur, aer tare, sănătos.

Omizile închid peșteri de aer putred.

Noi te iubim dându-ți viața.

Omizile te iubesc luându-ți-o.

21

Glasul omizilor, lipicios ca și pasul lor, își împrăștie cleiul, menit să robească avânturile și să doboare sufletele.

Religia omizilor este buna stare, cu orice preț.

Țelul lor este binele propriu, împotriva oricui.

Vrăjmașul lor este dârzenia inimilor în care ești tu, Țară.

Luptătorii cinstiți nu se tem de dușmanul cunoscut din față, ci de omizile din spate.

Primul lucrează mai mult sau mai puțin în lumină. Omizile își întind taberele în întuneric.

Bărbăția adevărată nu poate coborî cu mintea la armele umilitoare ale omizilor. Vitejii sunt, din această pricină, nepregătiți să înfrunte omizile.

22

Țara mea. Țară dragă, sub florile grădinilor tale sunt multe ascunzișuri prielnice omizilor.

Păstrează-ți neatinse focurile, pentru ramurile otrăvite de mucegaiul larvelor, ce trebuiesc nimicite până la ultimul ou.

Ridică flacări înalte să treacă, prin fierbințeala lor curățitoare, cele mai slabe adieri de vânt care au atins cuiburile ucigașe.

Nu îngădui ca fiii tăi să fie săgetați, de pe propriul tău pământ.

23

Țara mea, biruința este a sufletului.

Puterile lui stăpânesc lumea.

Intind coardă arcului de înfăptuiri.

Deschid, aici jos, poarta împărăției veșnice.

Și taina isbândeii.

Cine își face din suflet puncte înaripată — om sau neam — merge înainte cu Atotputernicul.

Din căderile cele mai adânci se ridică senin.

Drumul, oricât de prăpăstios, se netezește.

Impotrivirile cele mai dârze se risipesc în fum.

Ca și acele puteri ascunse în boabele de grâu — care după ce au stat mii de ani în besna sarcofagiilor e destul să le dai umezeala pământului și căldura soarelui pentru a rodi — tot așa și

puterile nebănuite ale sufletului, chircite de neluare în seamă, se înalță uriașe și fără zăgazuri, de îndată ce sunt scoase în lumină și puse în mișcare.

Nu hotărăște numărul brațelor.

Nu hotărăște greutatea bogățiilor.

Nu hotărăște mulțimea armelor.

Puterile sufletești hotărăsc.

Fără ele totul este lăncezeală.

Neamul neînarmat sufletește — oricare i-ar fi hotarele și oricât de fericită așezarea — e pierdut.

Pierdut, pentru că nu are un țel, ci trăiește fie din bunurile zilei de ieri, fie din destrămarea zilei de azi.

Pierdut, pentru că nu poate urmări viitorul cu un avânt care să-l smulgă din mulțumirile înșelătoare ale vieții.

Pierdut, pentru că nu are încrederea și îndrăzneala să-și înalțe zidirea din propria-i înțelepciune și după propriile-i nevoi.

Pierdut pentru că nu știe să lupte și să trăiască nepăsător de moarte.

Pierdut, pentru că nu știe să învingă, învingându-se întâi pe sine.

Țara mea, biruința este a sufletului care a găsit pe Dumnezeu.

În legile pe care El le-a scris în om.

În puterile pe care ni le-a dat fiecăruia.

În chemările ce strigă în noi, atunci când îi stăm în față.

Biruința este a sufletului care a găsit pe Dumnezeu celor tari.

Biruința este a neamului care a găsit pe Dumnezeu pe brazda muncii, pe brazda sângelui.

Țara mea, biruința este a sufletului care știe să descopere pe conducători.

Să-i treacă în fruntea liniilor.

Să-i urmeze.

Biruința este a sufletului care știe să aibă un tineret și poate păstra pe bătrâni tineri.

Un tineret clădit în neobosită dăruire.

Prin trudă, pentru neam.

Prin trai aspru, pentru neam.

Prin jertfa vieții, pentru neam.

Băiat și fată, bărbat și femeie, deopotrivă uniți în dragoste și datorii față de tine, Țară, pentru zidirea sufletului nou.

Pilda maturității și zelul urmașilor, în neodihnită întrecere, în nesdruncinată unire, să rotească hora vieții trecătoare, în nesfârșitul vieții neamului.

Prin noi.

Pentru tine.

Iată lumina în care crești, în ochii mei, Țară.

Iată nădejdea fierbinte, pentru care îți dau viața mea, fericit de strălucirea zorilor tale.

24

Citesc paginile, în care stau de vorbă cu tine, Țara mea. Da, este în ele ceea ce vreau să-ți spun, în graiul părinților mei și din inima pe care mi-ai încălzit-o tu. Dar tot ce cuprind rândurile mele eu gândesc în clipita scânteierii unui fulger.

Una e să sorbi parfumul unui trandafir și alta, apoi, să acoperi zeci de file cu gânduri asupra celor ce-ai simțit, când ai luat floarea între degete.

A vorbi cu tine prin cuvinte — când legătura cu tine e dragoste și faptă — este a folosi un grai nepotrivit. Știu.

Știu și-mi iert numai prin aceea că, sufletul, încărcat de iubire, are nevoie să-și spună taina.

Ascultă-mi Țară scumpă gândul, ce ți-l trimit de departe.

Nu știu dacă și unde voi cădea.

Când privesc în jurul meu, totul îmi apare ca un leagăn minunat, în care, cu o ultimă pâlpare de viață, te voi îmbrățișa încă odată.

Ce ți-am spus, aici, îmi va străluci, o clipă, ca o petală albă, în suflet.

Nu-mi va părea rău că plec.

Voi zâmbi inimii mele — comorii ce am strâns în ea — și în zâmbet vei fi tu.

Ne vom privi, față în față.

Credința mea îți va fi dat totul.

Pentru mine va rămâne bucuria datoriei, îndeplinite până la capăt.

Va fi cea mai adevărată și mai frumoasă pagină ce-ți voi lăsa.

Scrisă cu sufletul senin al ostaşului ce a cunoscut fericirea.
Trăind pentru tine.
Muncind pentru tine.
Luptând pentru tine.
Căzând pentru tine.
Țara mea !
Țară nouă.
Neam nou.

Colonel OCTAV VOROBCHIEVICI

CIMITIRUL MARIN

Acest calm coperiș, popas de păsări sfinte,
Palpită între pini stingheri și 'ntre morminte;
Amiaza 'nvăpăiată străfulgeră scânteii
Pe marea trează 'n somnul pustiu și solitar !
Gândiri chinuite răsplata-i duce 'n dar
O limpede privire spre liniști mari de zei !

Ce bogăție pură de vii sclipiri consumă
Orice mic diamant — grăunte fin de spumă —
Și ce adâncă pace își coace greul măr !
Când peste-abis un soare tot auru-și așterne,
Purele roade reci a cauzei eterne,
Timpul mut scânteiază și Visu-i adevăr.

Comoară nemișcată, templu de gând placid,
Pace crescută 'n taină de cumpăt viu, lucid,
Oglindă larg deschisă și Ochi ce 'nchizi în tine
Atâta somn topit sub flăcări moarte 'n umblet,
O, tu liniștea mea !... Clădire albă 'n suflet,
Dar vai, Acoperișul sub solzi grei de rubine !

Biserică de Timp închisă 'ntr'un suspin,
Spre-acest punct veșnic pur urc pașnic și senin,
Alături de privirea-mi purtată peste-ocean;
Și 'ntocmai ca prinosul ce zeilor l-aștern,
Senina scânteere cerne sub semn etern
Pe înălțimi temute, disprețul suveran.

Ca fructul ce-și topește tot miezul în plăcere,
 Când în suprem deliciu forma-i care piere
 Își schimbă 'n rana gurii absența în nectar,
 Așa-mi aspir aicea zefirul viitor,
 Și cerul cântă 'n suflet, aprins și ros de dor,
 A malului schimbare în vuet surd și-amar.

O, cer frumos, privește cum îmi preschimb ființa !
 După atât orgoliu ce mi-a 'ncropit voința
 Și dup' atâta lene ce-a curs în mine val,
 Mă dăruiesc serafic largului spațiu pur,
 Peste morminte umbra-mi se 'ntinde — trist velur —
 Obișnuindu-mi pașii cu mersu-i ireal.

Sufletu-i ars de cruda lumină 'nvăpăiată.
 Te sprijinesc sublimă și dreaptă judecată
 A razelor ce varsă veninul luciferic !
 Te-așez din nou la locu-ți sub steaua ta senină:
 Privește-te !... Dar pura ofrandă de lumină
 E tescuită 'ntreagă din negrul întuneric.

O, numai pentru mine, topit în setea-mi mare,
 La recile izvoare a poeziei clare,
 Intre eternul gol și pura împlinire,
 Aștept ecoul larg al măreției mele,
 Să sune-amar în suflet ca 'n noaptea fără stele,
 O tainică genune în sumbră devenire !

Știi tu, liberă sclavă a verzilor frunzișuri,
 Tu, golf ce mistui sgura topind-o 'n ascunzișuri,
 Taine strălucitoare pe 'nchisa mea pleoapă,
 Știi ce corp mă târăște în mreșile-i trândave
 Și ce frunte m'atrage în oasele-i bolnave?
 Din gând doar o scântee-mi veghiază morții 'n groapă.

Inchis, sfințit și plin de focul ne 'ntrupat,
 Pumn de țărână moartă spre soare înălțat,
 Mi-e drag acest ținut încins de flăcări sfinte,

Ținut de aur, pietre și moarte păduri sumbre
 Cu-atâtea marmori reci ce tremură pe umbre;
 Și marea credincioasă îmi doarme pe morminte !

Alungă idolatrul, o, calm semnal splendid !
 Când singur cu surâsu-mi de liniște avid
 Imi pasc domol — miei tainici și-adesea blestemați —
 În turmă grea și albă mormintele-mi fierbinți,
 Indepărtează stolul de porumbei cuminiți,
 Zadarnicele visuri și îngerii ciudați !

Sosit în plin prezent tot viitoru-i lene.
 Insecta vremii vii roade din timp alene;
 Totul e ars și supt în aerul amar
 Ca jertfă unei crude și tainice esențe...
 Viața-i vastă iar, fiind beată de-absențe,
 Și-amărăciunea-i dulce și cugetul e clar.

Morții sunt bine-ascunși în adâncimi sub haina
 Gliei ce-i încălzește, dar le fură taina.
 Crucea Amiezii grea și fără de mișcare
 Se 'nchide 'n gându-i pur ca 'n piatra nestemată...
 Frunte 'mplinită larg, coroană precurată
 Ființa mea în tine e tainica schimbare.

Ca să-ți îndupleci teama pe mine doar mă ai !
 Căința și 'ndoiala ce-mi vin în lung alai
 Sunt greșeli săvârșite de diamantul tău...
 Ci 'n noaptea lor greoaie de marmore mortuare,
 Un rătăcit, popor ce-ți zace la picioare
 Și 'ntoarce 'ncet spre tine fața din fund de hău.

Ei s'au topit pe rând în deasă neființă,
 Argila înroșită le-a supt alba ființă,
 Iar darul vieții 'n flori și-a scurs otrava toată !
 Unde sunt morții dragi cu vorba lor cuminte,
 Cu 'nțelepciunea vie și sufletele sfinte?
 Larva toarce uitare pe plânsul de-altădată.

Țipătul de dorință al fetei amețite,
 Ochii și dinții mici și pleoapele-obosite,
 Sânul sglobiu și fraged aprins de-atâta foc,
 Buzele 'nsângerate, a vrierii turburi unde,
 Darurile supreme, mâna ce le ascunde,
 Totul se 'ntoarce 'n humă și intră 'n vechiul joc !

Și tu, o, mare suflet, tot mai aștepti un vis
 Care să nu ascundă în falsu-i paradis
 Momeala ce-o întinde unda și greul aur ?
 Vei mai cânta și-atuncea când vei fi bob de spumă ?
 O ! tot ce-i viu dispare ! Ființa-mi se consumă
 Chiar nerăbdarea pierde 'n al morții plin tezaur !

O, stearpă nemurire de raze 'ntunecată,
 Consolatoare oarbă cu spaimă 'ncoronată,
 Ce faci din cruda moarte un veșnic sân matern
 Și-o sfântă amăgire ce 'n viclenie crește !
 Cine nu-i știe rostul și cine mai dorește
 Această țeastă goală, și-acest surâs etern !

Strămoși adânci, voi tâmpile uitate și pustii,
 Ce sub povara rece a ne 'nduratei glii
 Ați devenit țărână sub pașii noștri seci,
 Viermele viu al morții ce nu cruță nimic
 Nu-i pentru voi ce zaceți sub grâul greu de spic,
 El suge seva vieții și 'n mine roade 'n veci !

Iubire-i, sau e ură ce vrea să mă îngroape ?
 Dintele lui de mine atâta-i de aproape
 Că oricare din nume i-ai da, se potrivește !
 Tot una-i ! El gândește și vede, vrea și simte !
 Ii place carnea mea și chiar când dorm cuminte,
 Trăiesc să-i dau viață din viața-mi ce-o 'ncolțește !

O, Zenon din Elea ! O, fire ne 'mblânzită !
 Tu m'ai străpuns cu-această săgeată otrăvită,
 Care vibrează 'ntr'una în sboru-i nemișcat !

Sunetul mă vrăjește, săgeata mă răpune !
 Ah ! Soarele 'n văpăi... Ce umbră moartă pune
 In sufletul năvalnic, Achile 'ncătușat !

Nu, nu !... Stai sus și treaz ! In era următoare !
 Sparge, tu trup, această formă gânditoare !
 Și pieptule, tu soarbe tot vântul estival !
 Răcoarea ce-o respiră sărata mare 'ntinsă,
 Iar îmi redă viața... O, mare neînvinsă
 Alerg spre unda-ți clară să reînvii din val !

Da ! Mare nesfârșită pierdută în delir,
 Tu, piele de panteră pe-oglină de safir,
 Hlamidă înțepată de idoli solari,
 Hidră stăpână, beată, de carnea-ți de azur,
 Ce-ți muști coada 'nsolzită 'n scânteii, de aur pur,
 Intr'un tumult ce-și varsă vâltoarea 'n liniști mari,

Din larg începe vântul !... Să nizuim spre viață !
 Flămând mi 'nchide cartea și mă izbește 'n față,
 Valul fierbe 'ntre stânci și spumegă în larguri !
 Sburăți pe 'ntinsul mării, voi pagini însozite !
 Și voi valuri sfărâmați — furtuni înnebunite —
 Acest calm coperiș cu freamăt de catarguri !

POEZIE

Cuprinsă de-al uimirei nou susur
O gură ce sorbea înfrigurată
Din sânul Poeziei veşnic pur
S'opreşte năucită şi mirată:

— Inteligenţă, muma mea divină
Ce-mi aduceai viu har izbăvitor,
De ce-ai lăsat să-i sece în lumină
Al laptelui curat şi plin izvor !

Abia ajuns pe sânul tău senin
Strivit de-al mrejii însořit izvod
Mă legăna încet valul marin
Al calde tale inimi grea de rod ;

În cerul tău de veşnicie sumbră
Surpat pe frumuseţea ta senină
Simţeam că tot sorbind din neagra umbră
Mă cotropea beţia de lumină !

Zeu înecat în sufletu-i divin
Şi 'nfiorat de sfintele blesteme
Ce mă 'mbătau cu dulcele venin
Al liniştei eterne şi supreme,

Sălăşluiaam în miezul nopţii pure,
Şi moartea îmi era necunoscută
Un râu nestăvilît cu valuri sure
Părea că îmi străbate viaţa mută...

O, spune-mi pentru care neagră undă,
De teamă sau necaz întunecat,
Această apă vie și afundă
Când a ajuns la buze mi-a secăt?

Asprime, tu ești semnul ce-mi arată,
Că sufletu-mi, de mine e scârbit!
Azi liniștea 'mpăcării picurată
Peste logodna noastră a fugit.

Pleoapa ta, în veci nemuritoare,
Mi-ascunde, crudă, vechile-mi comori,
Iar carnea s'a 'mpietrit arsă 'n dogoare
Și nu-mi mai varsă 'n trup adânci fiori!

M'alungi chiar și din cerul fără sfinți
De ce această prea nedreaptă glumă?
Ce-ai fi tu fără buzele-mi fierbinți?
Ce-aș fi eu fără dragostea nebună?

Dar nemișcat, Izvorul suspendat
Răspunse 'ndată blând și liniștit:
— O, dar atât de tare m'ai mușcat
Că inima-mi din mersu-i s'a oprit!

In românește de ION OANA

MOARTEA PROFIREI

Curtea din față saltă de zarvă și tărațoi, fiindcă se face bulion. În cea din fund, în curtea gospodăriei, umblă păsările și mai încurcă lumea, așa că Marghioala, stăpâna adevărată a conacului dela Sorești, a hotărât să aducă toate cele de nevoie chiar în fața casei.

Cazanul l-au așezat nu departe de zarzărul Anuței Ioan.

În fiecare toamnă, când se începe noul bulion, în cămară se mai găsesc măcar zece sticle din cel vechi; dar fiindcă roșiile sunt multe și trebuesc consumate, și acum, ca în fiecare toamnă, e mare zarvă la curte cu fierberea bulionului.

Johnston asistă, îi place însuflețirea; chiar și Anuța nu mai pare așa străină de tot ce o înconjoară.

Bulionul e primul eveniment înaintea culesului.

Împrejurul cazanului e Tița, Moș Gheorghe, Marghioala, Safta; mai vin și alții, care pleacă și se întorc, stau nițel, aduc câte ceva, întreabă ceva, mai suflă în foc, mai se află în treabă, și iar pleacă. Așa trec prin curte o mulțime de oameni.

Johnston privește și el. Randa îl lămurește că se face o inutilă risipă de roșii, fiindcă bulionul va ieși de zece ori mai mult decât au nevoie pentru casă, dar pregătirea lui e pasiunea Marghioalei și de asta toți consimt la risipă.

— Safto, n'auzi fă, cară apă în bucătărie și vezi de o pune pe foc să fiarbă, că doar nu am să las rufele Duduei din cauza bulionului. Toate rufele sunt negre și diseară trebuie să pun di spalat.

— Nu poci, că Duduia mi-o poruncit să scoghiesc mieji de nucă, răspunde ea timid Marghioalei.

Marghioala era ascultată de toți oamenii. Nimeni n'o iubea, fiindcă țăranului nu-i place să primească porunci dela unul de ai săi, dar toți o ascultau, afară de Moș Gheorghe; lui nu-i era frică de dânsa, doar el e mai bătrân, și își are câștigat prestigiul lui la curte.

Toată lumea lucrează, numai Moș Gheorghe șade pe buturugă cu mâinile pe burtă și se uită ca și cum nu ar avea nicio treabă.

— Drept ca o mireasă șazi, Moș Gheorghe, îi zice Marghioala; treabă nu-i?

— Ci ști tu fă, de mireasă, cum șed mirăsili; tu ai fost mireasă fă? Sau poate ai hi fost și nu știm noi, ai hi șuguit și tu, de-a nuntitul, pe ascuns.

— Și-ți parî rău că n'am șuguit cu 'mnetali?

— Ptiu... fă spurcăciune, îs om bătrân, cum ti 'ncumeți să ti pui în gură cu mine? N'ai rușini?

— Cine o început? Eu? zice Marghioala, mestecând bulionul. Vorbea cu Moș Gheorghe, dar nu-și ridica ochii din cazan. În timpul ăsta, se întoarce și Safta cu pestelca plină de nuci verzi, se așează pe un scăunaș lângă Marghioala, în fața ceaunului, tampon între Moș Gheorghe și Marghioala, și cu un briceag începe să cojească mieji de nucă.

— Undi-i pui fă? Di ci nu te-ai îngrijit să-ți iei o farfurie curată? o întreabă Marghioala. Doar n'ai să-i pui pi jos. Du-ti Moș Gheorghe di adî o farfurie curată din bucătărie. Iaca să-ți mai treacă de urât.

— Cini ți-o spus fă că mi-i urît? Iaca mă hodinesc și eu ca omul, că iar mă 'mpung cele dureri în oase.

— Te 'mpunge necuratul, că ești vândut lui, îi zice Marghioala cu vocea pițigăiată, uitându-se, de astădată, țintă în ochii moșneagului. Necuratul! zice ea apăsât.

— Iar ți-ai slobozit cea gură, și Moș Gheorghe se scoală anevoie de pe buturugă, ștergându-și palmele de genunchi.

— Dă fuguța, Moș Gheorghe, da mai înainte clătește-te pi mâini, că ți-s negre de parcă mata ai fi făcut mieji.

— Nu-s negri de mieji fă, îs negre de vrej, nu mi-ai poruncit 'mneata să adun pătlăgele verzi pentru dulceți? Și pentru bulionul ista nu ți-am adunat și eu? Oare mneta aduni pătlăgelele fără să pui mâna pe vrejuri? Bre, bre, bre! Ce mai cârcotașă!

Bolboroseala lui Moș Gheorghe se pierdea în drum, când se auziră deodată niște țipete și văicăreli, dinspre portița din vale. Toți se uită unul la altul, întrebându-se ce o fi, cine o fi. Apare, în sfârșit Tinca, fără coife în mâini, ținându-se cu mâinile de cap, trăgându-se de păr.

— Vălei, vălei, vălei, vălei! striga cât o ținea gura, de parcă ar fi ciuntit-o cineva.

Ce să aibă? E întreagă totuși!

— Spune fă, ce-i, o întreabă toți în cor.

— Vălei, vălei, măicuțiță, mamă!

Marghioala se scoală binișor de pe scăunaș, îi descleştează mâinile din păr și îi zice răstit:

— Zi, fă, ce ai căpchiat? Ci ai? Ci ti doare?

— Văleu, văleu, măicuți Dumnezeule, Profira, Profirița, se văicărea ciupita, fără să spună nimic. În timpul ăsta a sosit și Moș Gheorghe cu o strachină în mână. Johnston, Randa, Anuța Ioan, toți atrași de căinatul femeii.

— Profira, Profirița, Garofița, s'a aruncat în fântână; mi-o spus un om la fântână aici, acum când m'am dus să scot apă.

Oamenii au amuțit cu toții sau n'au auzit vorbele ciupitei? Toți se uită și pare că nu înțeleg.

— Profira? zice ușor Johnston cu glas străin. Garofița!

— Ce mai năpastă, ce mai năpastă, zice cu glas moale și omenesc, de astădată, Marghioala.

— Fița, dă Doamne sănătate Fiței mele, spune printre dinți Tița, cu mâinile împreunate, uitându-se la cer.

— Profira? zice Johnston consternat. Nu se poate!

Atmosfera de glumă s'a schimbat în întrebări și mirări.

Nimeni nu-și dădea impresia că înțelege prea bine ce s'a petrecut. Dar ansamblul e cu totul altul. Toți sunt loviți ca florile de brumă.

E altă climă. Moș Gheorghe ținea strâns în mână o strachină de lut, adusă probabil înadins ca să o necăjească pe Marghioala, care îi recomandase să aducă o farfurie curată pentru nucile Duduei. Safta continuă să stea jos și să facă la mieji de nucă, nu-și ridică ochii dela Tinca, totuși cu mâinile îi dă înainte; cum de nu se taie cu briceagul?

Safta făcea mieji de nucă, așa îi poruncise Duduia.

— Hai să mergem la Iordache, să vedem ce este, îndeamnă Johnson și toți îl urmează.

S'a sculat și Safta, dar nu lasă nucile din poală. Ridică pestelca și merge cu nucile, întregi și cu miejii, în pestelcă. S'a sculat încet, mergeau cu toții din ce în ce mai iute și, pe măsură ce înaintau, tot mai iute mergeau, tot mai iute, și acum alerga toată lumea; parcă își reveneau cu încetul dintr'un leșin, dintr'un somn din care, în sfârșit, s'au trezit, și se trezeau alergând.

Moș Gheorghe, mai la urmă, se ține și el de ei, șontâc, șontâc, cu strachina de lut în mână, automat, făcând parte din teatrul de fanteze care-l preceda.

Se spune că adesea se văd oameni care, când fug din casa lor, fie de foc, sau de invazii, își iau câte un scaun, o scrumieră, un prosop, și nu se despart o clipă de obiectul salvat de cataclism; îl țin strâns în mână și cu el trec prin foc și pară.

Moș Gheorghe, șontâc, șontâc, urma grupul, la distanță din ce în ce mai mare, ținând strachina adusă pentru nuci, glumă pe socoteala Marghioalei; urma grupul, cu strachina în mână, ca roțița de pe urmă a unei cutii automate de jucării.

O clipă curtea e singură, câinii au plecat și ei, păsările nu se aud. Seara se coboară la fel cu cele de până acum, urmându-și calea ei, fără să-i pese de frământările satului.

Pe cerdac, apare o umbră neagră, o femeie mică, fără baris, ecou funebru al văicărelilor ciupitei, ca o prevestire ce avea să sufle doliu peste sufletul bietului Iordache.

Anuța Ioan se îndreaptă spre banca de fier de sub zarzărul îmbătrânit, obosit de viață.

Și Anuța își are un loc anume, unde îi place să se odihnească.

Ii place Anuței sub zarzăr, cum îi place Randeii sub nuc și cum îi plăcea Profiriței, Garofiței, la fântână.

Aici este împărăția Anuței Ioan, care privește spre apus, la mersul iute al timpului. Își amestecă și ea privirile de-a-valma cu soarele care, obosit de îndatoririle zilei, se duce la culcare.

Ce tăcere curată e la curte ! Dacă nu ai ce face și ciulești bine urechea, auzi câte o găscă mai încolo, o găină mai încoace, mugetul calm al unui vițel ! Imprejurul Anuței Ioan e atâta liniște, că pare că se aude freamătul satului și oftatul lui Iordache Fotache.

Oare bătrânul Stan, tatăl Profirei, știe ce-l așteaptă? Să vie mai repede, să afle vestea ! « E o veste mare pentru el », gândește Anuța Ioan. Asta-i partea lui, să și-o ia.

Frunzele zarzărului ofilit se împrumută dela soare și împletesc cunună însângerată gândului Anuței.

Anuța Ioan parcă ar vrea să se stingă în coloare și să plece și ea, dincolo, în lumea ei.

L. PERLEA

PSALMUL PĂCURARILOR

Frate de colibă, fecior pădureț,
Ne-am hrănit cu mure și-un blid de bureți.

Hai să 'nchidem brișca, rugine 'n ponoară,
N'ai văzut pădurea cum trage să moară?

Sufletul de-acuma, ni-l dăm la iernat,
Pentru noi viața, aici s'a încuiat.

Vom vedea apoi care din noi știe,
Să-și mai cate rostul, în vreo păscălie.

Vânturile, norii, au spurcat seninul,
Ne-a rămas doar bâta, crucea și aminul.

Azi pe la ojină dintr'un curcubeu,
Mi-a făcut cu dalba mână Dumnezeu.

Uite-L sus în lună, și-a 'nceput să ningă,
Dintr'un blid cu noi, poate-ar vrea să 'ntingă.

E bătrân sireacu și de grija noastră,
A albit colie, geana lui albastră.

Pravila ne spune să iernăm în sat,
Padina, pădurea, nu ne mai dă pat.

Mioarele noastre, în fiece seară,
Iși rumegă visul, cu fața spre țară.

Mi se rupe inima că te las pădure,
Te-aș lua cu mine, să nu mi te fure.

Dar voi spune popii, să mă cuminice,
Pentru a ta grije 'n zece Duminice.

TE CAUT, DOAMNE, ȘI TE STRIG

Hei ! altădată-acolo 'n Transilvania
Te-am cunoscut în strană și citeam căzania
Patimilor Tale, o săptămână 'ntreagă. Apoi,
La Paști muream aievea, Doamne, amândoi.
Acuma Te caut. Te strig pretutindeni,
Din toamnă până la Armindenii,
Pentru că mai cred încă 'n minune,
De aceea sufletul mi-e numai rugăciune
Și 'n fiecare clipă mă căsnesc,
Pe urmele pașilor Tăi să Te găsesc.
Te-am căutat aseară 'n fiecare stea,
In dimineața care ca o smeură mustea,
In holdele prin care ai umblat desculț;
De ce nu vrei, Doamne, să m'ascuți ?
Te-am așteptat aseară ca să vii la cină,
Cu sufletul, o pară de lumină.
Dar se vede că Te-am supărat,
Căci nicăiri, Doamne, nu Te-ai arătat.
Și totuși Te caut, în luncă, prin ponoară,
In mugurii ce crapă, sau după zăvoară
Și nu Te găsesc, Doamne, pe-aici nicăiri,
Odăjdiile Tale's apuse în priviri.
Și-atunci, Doamne, iar mă 'ntorc în mine
Și-mi pare că prisaca inimii, mi-e plină de Tine.

ASPECTELE SOCIALE ALE GENETICEI MODERNE

Aplicarea analizei biologice la studiul vieții și a istoriei formelor de societate ne conduce la evidențierea puternicei corelații care există între determinismul biologic și fenomenele sociale. De sigur că socialul formează un domeniu al existenței, a cărui determinare este multiplă. De o parte se găsește individul cu forța sa spirituală și cu proprietățile sale morfologice, iar de altă parte factorii mediului extern fizic și social. Fiecare din acești factori contribuie, după măsura lor proprie, la determinarea manifestărilor umane. Unele din aceste manifestări recunosc ca având la bază mai mult un determinism biologic, altele un determinism social. Cele mai multe din manifestările umane rezultă însă din jocul simultan al determinismului biologic și al celui social.

Legătura dintre sfera biologică și cea socială ne apare deci ca foarte puternică. De sigur că sociologii și biologii n'au întrezărit totdeauna această legătură. Pe măsură însă ce biologia a făcut noi progrese, relația dintre sfera biologică și cea socială a devenit mai evidentă. De altă parte, un progres anumit, în utilizarea formulelor biologice, depinde de gradul în care se descoperă, cât mai complet, complexul de factori biologici care stau la baza fiecărei activități umane. În felul acesta, vom putea separa, prin analiza biologică, determinantul biologic de cel social, în sânul fiecărei manifestări umane în parte.

Faptul că manifestarea umană recunoaște atât o determinare biologică cât și una socială, face ca societatea să nu fie privită, tot așa cum este privită ființa umană individuală. Pe când ființa umană este un organism, și ca atare va fi supusă doar legilor

biologice, grupul social, oricât de simplu ar fi el, nu reprezintă doar un grup de mamifere supuse numai legilor biologice. Unitatea socială ne apare ca o nouă sinteză, ca o realitate având un mod de comportare distinct. De sigur că aceasta nu înseamnă că unitatea socială ar forma o realitate socială *supraindividuală*, ci ea rămâne legată de prezența individului și de interacțiunea dintre indivizii ce o alcătuiesc. Viața unui grup social ne apare deci ca fiind constituită dintr'un complex de activități individuale, acestea din urmă fiind integrate și armonizate, într'un chip care depășește de cele mai dese ori simpla analiză biologică.

Toate acestea ne îndrituiesc să afirmăm că societatea nu trebuie privită ca o varietate a organismului individual și nu se poate face vreo analogie între determinarea și evoluția fenomenelor individuale cu determinarea și evoluția fenomenelor sociale. Între organismul individual și cel social nu există identitate de natură. A încerca deci să realizăm un ideal pur biologic al societății umane înseamnă a nu cunoaște absolut nimic din structura intimă a fenomenologiei sociale și a ne expune astfel la consecințe extrem de desavantajoase din punct de vedere social. Idealurile biologice și sociale nu numai că nu sunt identice, dar între ele există de cele mai dese ori un antagonism destul de puternic. Astfel copiii nelegitimi, care din punct de vedere social ne apar ca îndizerabili, sunt aporturi foarte prețioase din punct de vedere biologic.

De sigur că aceste considerente sunt datorite faptului că diferitele influențe ale mediului nu au asupra omului aceeași priză ca asupra celorlalte animale. Mediul propriu, creat în bună parte de creierul omenesc, iar de altă parte de organismul cu totul nou pe care-l constituie societatea, a modificat în bună parte natura influențelor exterioare, așa că evoluția naturală a omului a fost deviată dela adevăratul ei sens. Societatea umană, în loc să hipertrofieze la membrii săi principiul biologic fundamental al luptei pentru existență, a înlocuit de multe ori acest principiu prin principiul social al interacțiunii, al ajutorului reciproc, care devine astfel adevăratul înțeles al vieții în societate. Astfel societatea nu mai formează mediul natural, biologic al omului, ci, dimpotrivă, un mediu profund modificat. Această modificare, datorită acțiunii creierului uman și instituțiilor sociale, variază într'una, conform progreselor civilizației și mentalității omenești, veșnic în evoluție.

Cu toate aceste rezerve, nu trebuie să uităm că, la baza celor mai multe manifestări umane, există un determinism biologic evident. Legătura dintre acest determinism și faptele sociale este triplu:

a) Prin analiza biologică a manifestărilor umane, putem depista în sânul acestor manifestări, de o parte ceea ce este datorit determinismului biologic, iar de altă parte ceea ce este datorit determinismului social propriu zis. Astfel, în cazul când analizăm fenomenul selecțiunii, evidențiem de o parte ceea ce este datorit selecțiunii naturale, dar în același timp și ceea ce este realmente datorit selecțiunii sociale;

b) Analiza biologică ne servește pentru a demonstra că cele mai multe trăsături ale vieții sociale au puternice rădăcini organice, biologice. Nimeni nu poate, de exemplu, interpreta valoarea socială a familiei sau valoarea socială a artei, atâta vreme cât nu cunoaște originea lor biologică;

c) Paralelismul dintre biologie și sociologie este atât de accentuat, încât experiențele și concluziile biologice pot avea o mare valoare sugestivă în sociologie, ajutând pe aceasta din urmă la formularea multor legi sociale și indicând deseori posibilitățile evoluției sociale.

Rezervele pe care trebuie să le facem atunci când studiem fenomenele sociale, din punct de vedere al determinării lor biologice, ne conduc la convingerea că acest determinism se reduce doar la interpretarea biologică *limitată* a fenomenelor sociale. Această interpretare se face doar în limba eredității, selecțiunii și variațiunii.

Manifestările individuale sunt influențate de o parte de ereditate, iar de altă parte de mediu, așa că fiecare act al conduitei umane rezultă din colaborarea strânsă dintre factorii endogeni ereditari și factorii exogeni fizico-sociali. Fiecare individ ne apare deci dependent, în formarea sa fizică și intelectuală, de strămoșii săi și de mediul în care se găsește. Ereditatea formează factorul permanent, mediul având doar rolul de a realiza potențialitățile ereditare, în limite fixate de aceasta din urmă. Potențialul ereditar are însă o plasticitate remarcabilă, ceea ce face ca omul să apară ca foarte adaptabil față de factorii externi. « Ereditatea nu fixează poziții fatale, ci limite în cadrul cărora mediul ne fixează poziția » (Mărgineanu).

Dacă mediul extern permite, favorizează sau împiedecă funcționarea mecanismului genotipic (ereditar), el însă nu-l conduce. Se întâmplă ca de multe ori manifestările fenotipice (câștigate) să mascheze manifestările genotipice, dar aceasta nu înseamnă că cele din urmă au suferit vreo modificare. Manifestările fenotipice nu se pot produce decât în prezența unui fond genotipic adecvat, mediul fizic și social neputând pune în evidență decât calități individuale înăscute. Pe un anumit fond ereditar, se pot produce multiple variațiuni fenotipice, chiar din acelea care maschează fondul ereditar, dar numai în limitele unui anumit cadru.

Iată deci că aproape în mod constant, doar manifestările caracterelor ereditare depind de mediul extern. Factorii generali exogeni (lumina, căldura, umiditatea, regimul, educația, etc.), nu influențează decât expresiunea caracterelor somatice, genele (particulele ereditare) păstrând o stabilitate aproape perfectă. Genele ne apar ca fiind complet independente de mediul extern cât și de manifestările morfo-psihice determinate de acesta din urmă. Se poate astfel afirma cu certitudine că principiul lamarckian al eredității caracterelor câștigate nu are niciun corespondent real.

Studiul geneticii și descoperirile făcute de această știință în ultima vreme a modificat deci radical concepția noastră asupra naturii organizate. Ea a substituit principiului de variabilitate, care părea că stă la baza fenomenului vital, principiul identității și al stabilității. Nu trebuie să credem însă că, în felul acesta de a gândi, am revenit la vechea teorie fixistă, căci majoritatea biologilor aderă la teza transformistă. Genetica nu face decât să ne prezinte evoluția ca un proces intermitent, oarecum spasmodic. După principiile enunțate de această știință, regimul permanent al vieții ar fi natura ei constantă, schimbarea apărându-ne doar ca un accident. Legea fundamentală a fenomenului vital este legea discontinuității care ne arată că materia vie are contururi rigide și un fond permanent invariabil, fond pe care se grefează schimbări brusce și accidentale.

Din toate aceste generalități, putem trage o concluzie imediată și anume aceea că mediul social nu poate influența nicidecât genele ereditare. Trecutul ancestral nu poate apăsa asupra individului, dar nici nu-l poate ajuta în nicio privință. Dacă ameliorările mediului pot permite unui anumit număr de indivizi să-și actualizeze la

maxim potențialitățile lor germinale, aceste ameliorări nu constituiesc realmente niciun beneficiu particulelor ereditare.

Credem că a sosit în sfârșit timpul ca sub influența învățămintelor genetice, biologii și sociologii să renunțe cu desăvârșire la seducătoarea teorie lamarckiană a eredității caracterelor câștigate, prin care se presupune o înregistrare germinală a obiceiurilor datorite acțiunii mediului extern fizico-social. Intr'adevăr, obiceiul nu devine niciodată patrimoniu ereditar și efectele acțiunii mediului extern nu ating niciodată genele. Apărând pe lume, individul nu aduce nimic care să țină de societate, el se naște veșnic novice, fără a purta în plasma sa germinală vreo urmă ancestrală. Fondul permanent al generațiilor succesive îl formează genele (particulele ereditare) și acestea din urmă nu învață și nu înregistrează absolut nimic. Umanitatea nu ajunge astfel niciodată la o posibilitate de maturare intrinsecă.

Din aceste motive, o sociologie rațională trebuie să țină neapărat cont de aporturile genetice moderne. Aceasta ne arată că toți indivizii se nasc prevăzuți cu virtualități psiho-fizice diferite. Există deci o diferență înăscută între indivizi, datorită în primul rând eredității. De sigur că diferențele dintre oameni sunt datorite și mediului extern, dar acesta din urmă se așează doar în al doilea rând. Astfel, în același mediu, anumite grupări umane au creat forme de cultură, pe când alte grupări n'au creat nimic. De altă parte, anumite grupări umane au creat forme de cultură identice în medii diferite.

Incontestabil că mediul extern are și el o mare influență asupra calităților individuale. Bazat pe inegalitatea psihofizică ereditară, el produce selecțiunea indivizilor și, prin aceasta, are o influență tangibilă asupra organizării și evoluției sociale. Grație acțiunii mediului extern, selecțiunea naturală face loc, la om, selecțiunii sociale.

Această selecțiune socială, bazată la rândul ei pe inegalitatea înăscută a indivizilor, a modificat profund structura intimă a societății, substituind claselor sociale ereditare, care constituiau până în ultima vreme nervura oricărei societăți, clasele neereditare bazate pe diferențele psiho-fizice înăscute dintre indivizi. Schimbarea radicală produsă în sânul claselor sociale are la rândul ei o acțiune evidentă asupra evoluției societății.

De altă parte, grație învățămintelor geneticii, sociologii și biologii au căutat să apropie idealul biologic de idealul social, aceste idealuri fiind atât de divergente. În acest scop, au căutat să dirijeze societatea într'un anumit sens (biopolitica) prin selecționarea, înlăturarea sau favorizarea elementelor biologice ce o compun (eugenie). Selecțiunea umană, privită astfel, cunoaște două aspecte: unul negativ, prin care se încearcă înlăturarea dela reproducere a indivizilor purtători de tare ereditare, și unul pozitiv, prin care se încearcă favorizarea reproducerii indivizilor cei mai favorabili dotați. Majoritatea eugeniştilor au insistat mai ales asupra necesității selecțiunii negative, datorită faptului că pretutindeni, în toate țările din lume, se observă o creștere îngrijorătoare a deficiențelor fizici și mintali. Acești indivizi, incapabili de a se ajuta pe ei înșiși și incapabili de a presta un cât de mic serviciu social, rămân în sarcina Statului, încărcând, prin întreținerea lor, bugetul națiunii. De altă parte, prin această invazie socială a indivizilor purtători de gene defectoase, valoarea biologică a etniei scade foarte mult, datorită scăderii potențialului ereditar, fapt ce poate avea repercusiuni grave, provocând o degenerescență bio-socială a etniei în întregime.

În fața acestor fapte, bio-sociologii s'au gândit la garantarea materialului ereditar etnic și în multe țări au acceptat soluția controlului legal al procreației și sterilizarea indivizilor purtători de tare ereditare grave, scăpând astfel societatea și viitorul etniei de pericolul grav care-l constituie prezența mereu crescândă a acestor disgenici.

Încontestabil că acest mijloc, întrebuințat deja în multe state, constituie un atac evident la libertatea individuală, o prejudiciere a demnității persoanei umane. Ea constituie însă un veritabil progres umanitar față de metodele eugenice de până acum, care se rezumau la internarea disgenicului în azile. De altă parte, aportul adus de această metodă materialului biologic al etniei este considerabil.

Anumiți eugenişti caută să realizeze idealul lor biologic, pe o cale mult mai puțin brutală. Ei recurg la persuasiune și la educarea individului tarat, care în felul acesta ar deveni conștient de responsabilitatea sa procreatoare, fapt care l-ar împiedeca de a se reproduce. Această metodă are avantajul de a nu utiliza coercițiunea și

n'ar produce nicio violare a drepturilor legale a individului, dar are în schimb desavantajul de a avea o valoare practică aproape nulă.

Învățămintele genetice mai caută să remedieze și să salveze evoluția fizică și morală a umanității dela un pericol foarte grav și anume acela datorită faptului că clasele sociale ridicate din punct de vedere al valorii lor ereditare produc mult mai puțini copii decât clasele inferioare din acest punct de vedere. Datorită acestei fertilități diferențiale, se produce o selecțiune inversată, grație căreia valoarea ereditară scade din ce în ce și « fiecare generație se naște în mod automat mai stupidă decât precedenta » (Russell). Între această luptă care se dă între genele umane, cele care vor câștiga vor fi genele defectoase, dat fiind că fertilitatea diferențială le favorizează. Astfel biopoliticienii fac mari eforturi pentru a remedia acest neajuns, provocând la înmulțire clasele mai favorizate din punct de vedere a valorii lor ereditare.

În afară de aceste domenii ale vieții sociale, genetica mai intervine și în alte domenii. Altfel ea formează o bază pozitivă a psihologiei diferențiale. Bazată pe inegalitatea psihică a oamenilor, psihologia a căutat să adapteze acestui principiu, tehnica pedagogică. Alături de progresul industrial și tehnic, cunoașterea principiilor genetice a modificat profund modalitatea de educație a copiilor. Această educație, bazată pe inegalitatea psihică înnăscută a indivizilor, caută să realizeze potențialitățile ereditare ale fiecărui individ în parte. Este dela sine înțeles că modificarea adusă de principiile genetice în tehnica pedagogică va avea un răsunet puternic asupra moralei și asupra altor instituțiuni sociale, provocând incontestabil o evoluție a acestora.

Bazată pe inegalitatea psiho-fizică înnăscută a oamenilor, genetica ne mai conduce și la cunoașterea intimă a biotipului uman individual. Ea ne arată că biotipul formează « rezultanta, dela individ la individ, a proprietăților fiziologice, morfologice și psihologice; rezultată determinată primordial de legile eredității și secundar pe influențele modificatoare ale mediului » (Pende). Studiul biotipului a adus după sine mari transformări în structura diferitelor instituțiuni sociale, grație aplicării acestor cunoștințe. Într'adevăr, biotipologia este la baza orientării și a selecțiunii profesionale care, « organizând sistematic productivitatea omului,

marchează prin aceasta pașii cei mai siguri către meliorismul social » (Nestor).

Iată deci cum prin modificările aduse diferitelor instituțiuni sociale: națiune, clase sociale, educație și industrie umană, cunoașterea legilor precise ale geneticei și aplicarea lor au adus după sine modificarea directă a structurii acestor instituțiuni și modificarea indirectă a altor instituțiuni. Principiile geneticei moderne stau deci la baza unei noi structuralizări, organizări și evoluții a legilor și instituțiunilor sociale.

Legea primordială a eredității umane, și anume inegalitatea fizico-psihică înăscută dintre oameni, face ca individul să ne apară ca formând factorul dinamic al transformărilor sociale. Individuismul formează astfel principiul bio-social de bază al manifestărilor umane, toate aceste manifestări putând fi reduse la manifestări individuale. Dacă în evoluția sa, societatea își schimbă neconținut structura și aspectul, aceasta se datorește în primul rând agentului dinamic care constituie ființa umană individuală. Diferențierea înăscută a indivizilor se tipizează în noi instituțiuni care, la rândul lor, produc noi mentalități generale și noi aspecte ale societății omenești.

Dr. VICTOR PREDA

DRUMUL INTOARCERII

Străbătusem lunci, livezi și poieni;
Fluturau eșarfe de soare auriu prin copaci,
Inima își deschidea guri înroșite, de maci —
Mirosea a frunză putredă și a buruieni.

Pășeam ca în vis... Pe sub crengi boltite
Cărarea se 'nfunda în pădure;
Gândurile mi se făceau mai pure...
Recunoșteam, peste tot, urme iubite.

Prin tufe pășteau vaci răzlețite, din sat,
Și talanga răsuna departe în chindie,
Turmele amintirilor, din vreme, începeau să vie,
Năvălnic, chemate parcă de-un corn fermecat.

Căprioarele copilăriei se opreau lângă mine
Și mă priveau cu ochi umezi și buni;
Pe lângă tâmpla obosită fulgerau lăstuni,
Ciocârlii semănau triluri din gușile pline.

Amețit, mă simțeam mergând ca 'n poveste
Făt-Frumos în alai de sălbăticiuni;
Toate mi se păreau, în jur și în mine, minuni —
Talanga trecuse 'n clopotnița inimii, fără de veste.

Am mers așa, printre tufe și amintiri,
Către luminișul vechilor popasuri;

Colțuri de umbră, cu molcome glasuri,
Mă strigau, pe rând, să-mi aducă știri...

Aici, în după amiezi îndepărtate, furiș,
Când încă nu cunoșteam hora literelor pe file,
Am învățat să mă joc în bile
Cu stropii de soare strecurați prin frunziș.

Aici mi s'a arătat, ca o Fată Morgană,
Icoana îngerească a fetei pe care am s'o iubesc,
Chipul pe care de-atunci, în suflet am început să-l cresc,
Cum crește un copac, în coaje, o rană...

Și acum, fata visată călca aevea, alături de mine,
Potecile pe care odinioară o purtasem în gând,
Ca pe o flacăra mistuitoare, fluturând,
Și care, în locul lui Dumnezeu, mi-arăta ce-i rău și ce-i bine.

Trecutul întreg, ieșindu-ne înainte cu plin,
Imi ducea la buze, ca pe-un urcior de răcoare,
Copilăria păstrată 'n văzduh, în câmp și 'n ponoare —
Cât timp rătăcisem încercând să 'mplinesc un destin.

RÂPA CU PRIGORII

Abrupt, dealul parcă-i o clae de fân
Din care s'a tăiat o parte, iarna, pentru vite;
Crestele peretelui sunt tivite
Cu ierburi, cu tufe și cu cerul stăpân.

Din această palidă frunte dreaptă de deal,
Cercetată doar de vânt și de nori,
Țâșnesc în sbor lin, uneori,
Păsări inaccesibile ca un ideal.

Sborul lor veșnic înalt
E ca o ispită rotitoare de vis;
Cântecul — țipăt după un pierdut paradis,
Între pământ și tărâmul cellalt...

Prigoriile încearcă inima Domnului să înmoaie,
Deșirându-și durerea 'n văzduh ca pe-un ghem —
Și așteaptă izbăvirea de cumplitul blestem
De a nu bea apă decât din stropii de ploaie.

V I A

Nu era ascunziș să nu i-l știu
Și umbră schimbătoare după ceas;
Făcusem în tot locul popas
Să visez, să citesc și să scriu...

Descopeream, hoinărind în jur, cuiburi și ouă,
Vizuini de vulpe și dihor;
Cunoșteam păsările după cântec și sbor,
Vremea după apus și după luna nouă.

Aflam întâiul strugur când se coace
Și întâia frunză care-și schimbă culoarea;
Aflam în hățișul gardului trecătoarea
Iepurilor ieșiți sub lună să se joace.

La vie, în vacanța mare,
Adormeam noaptea numărând stele
În curtea cerului, printre zăbrele,
Sub calda Stăpânului binecuvântare;

Ori întârziam seara, tăcut,
Prin pădurea încărcată de rod,
Cu inima făcută năvod
Pentru luceferii care au căzut.

Cu ochii în frunzișul codrilor deși,
Așteptând luna să răsară,
Adulmecam arome de vară
În pomii gândului — neculeși.

Via de-atunci e azi paragină;
Arar să mai înalță câte-o coardă
Pe care amintirea prinde să ardă
Cum arde slova pe această pagină.

GHERGHINESCU VANIA

OMUL TEORETIC ȘI OMUL POLITIC ÎN FILOSOFIA LUI BAEUMLER

Când, în 1933, Alfred Baeumler era chemat la catedra de filosofie și pedagogie politică din Berlin, unde profesează și astăzi, el nu șovăia să spună studenților săi, în lecția de deschidere: o Universitate care vorbește doar « de conducere prin spirit și idee, nu și de una prin Adolf Hitler și Horst Wessel » e nepolitică, deci necreatoare. Ceea ce îl interesează, în primul rând, pe Baeumler este o Germanie *concretă*. Ideile libere de orice răspundere față de realitate, spiritul acela « heimatlos », ar putea sluji — dacă sunt în stare să slujească într'adevăr ceva — orice Germanie, și mai ales una eternă. Dar Baeumler nu cunoaște o asemenea Germanie eternă. El cunoaște Germania astăzi, cu sângele ei și cu destinul ei, cu un anumit fel de a face știință și un anumit fel de a face istorie, — iar a vorbi și făptui dincolo de ea i se pare dela început a vorbi și făptui în gol. « Când spun Heil Hitler — declara el în aceeași lecție universitară de deschidere — spun un Heil Deutschland concret ».

Ceea ce e bine de știut fără întârziere e că acest Alfred Baeumler, care vorbește în termenii de mai sus înăuntrul unei Universități germane, nu provine dintr'un club politic și nici nu e un rătăcit în lumea culturii. Este unul dintre cercetătorii filosofici de mână întâia, din Germania de azi, iar mulți îl cunosc mai ales din excepționala sa activitate filosofică. Pentru unii este în primul rând un estetician; alții îl cunosc drept un adânc interpret și actualizator al lui Nietzsche; pentru orice om de cultură va rămâne ca autor și editor al celui « Handbuch der Philosophie », apărut acum

câțiva ani în 4 volume mari, la care au colaborat un Dempf, Driesch, Heimsoeth, Kuntze, Stenzel și a cărui prefață e semnată de Baeumler, dimpreună cu Manfred Schrötter. Dar mai de preț încă decât toate acestea — pe tărâmul filosofiei propriu zise — ne pare interpretarea proprie pe care a dat-o lui Kant, în lucrarea sa mai veche, din 1923, « Kants Kritik der Urteilskraft », interpretare care a și făcut, în felul ei, epocă. Și tocmai dela această interpretare se poate porni, în încercarea de-a surprinde temeiurile filosofiei sale politice și — dacă e îngăduit — măsura în care un profesor de filosofie rămâne profesor de filosofie când spune « Heil Hitler » într-o universitate germană.

Cu « Critica Judecării », lămurește Baeumler, Kant își pune problema *concretului*, a individualului, a iraționalului. S'a spus că veacul al XVIII-lea e veacul raționalismului. Dar el e, dimpotrivă, veacul iraționalismului, iar acesta devine o problemă tocmai pentru că « ratio » mai are sens. Baeumler nu tăgăduiește, deci, că rațiunea ar fi jucat marele rol ce i se atribue de obicei. Dar ceea ce e caracteristic, în secolul al XVIII-lea, e că se pun atunci o serie de probleme, care sunt cu adevărat « probleme » pentru rațiune: faptul irațional al gustului, sentimentul, problema geniului. Se simte acum apărând un « subiect estetic ». Iar problema « Criticeii Judecării », ba chiar în genere problema criticismului, de aici se naște. Atâta vreme cât există norme obiective, spune Baeumler, n'ai nevoie de critică; dar în veacul acesta, care întâlnește — chiar dacă la început numai pe plan estetic — individualul, iraționalul, concretul, critica devine nu numai posibilă, dar și inevitabilă. Acum se descoperă adevărul individual; acum se pregătește înțelegerea faptului istoric, înțelegere ce va veni mai târziu, cu Hegel; și acum se întâlnește cugetul filosofic — pentru prima oară? sau spre a o regăsi, numai? — cu materia aceasta fără pereche, care e: viața.

Nu e greu de bănuat că dela o asemenea înțelegere a filosofiei kantiene se pot arunca punți către o filosofie a politicului. Baeumler, firește, nu-și face o problemă din a arăta că e consecvent în felul său de a gândi. Ni s'a părut însă folositor s'o subliniem noi înșine, pentru că filosofia politică a gânditorului acestuia contemporan rezervă, prin sinceritatea și prospețimea ei, unele surprize, pentru cel care uită, în numele unei filosofii obosite, că filosofia e totuși îndeletnicirea cu realul.

Baeumler nu a scris lucrări propriu zise de doctrină politică. A gândit politicul și probabil l-a practicat, dar nu și-a dat încă osteneala să alcătuiască o lucrare sistematică de filosofie politică. În climatul german — unde un ironist spunea că orice efort teoretic duce la o lucrare masivă în care introducerea și expunerea metologică acoperă trei sferturi — Alfred Baeumler aduce, cu lucrările sale de filosofie politică publicate până acum, simplitatea și farmecul adânc al eseului. De altfel lucrările la care ne gândim, în speță « Politik und Erziehung » (1939), « Männerbund und Wissenschaft » (1940) și, până la un punct, « Studien zur deutschen Geistesgeschichte » (1937), sunt alcătuite din simple conferințe și studii, redactate de autor înainte sau după 1933 și adunate acum în volum. Ar părea că e puțin, pentru a da o « filosofie politică ». În felul ei o socotim, însă, cea mai încheată dintre filosofii politice produse de Germania cea nouă. Și nu pentru că e mai « național-socialistă » decât ele, — căci aceasta nu ne interesează decât în al doilea rând, aici; cât pentru că « se ține » mai bine decât oricare alta.

Ceea ce o organizează e recursul la forță, la forță vie. Nu lumea moartă a lucrurilor trebuie regăsită și valorificată astăzi — spune Baeumler — ci lumea forțelor. În centrul oricărei culturi adevărate stau mai puțin valorile absolute cât omul creator. Dar tocmai de această forță vie, care este *subiectul* de creație, uitase lumea de până acum, cultura burgheză de până acum, cu universul ei de obiecte.

Intr'unul din cele mai sugestive studii din « Politik und Erziehung », cel intitulat « Kultur und Volk », Baeumler notează lucrul acesta turburător, că omul culturii burgheze uitase ce e omul concret: bărbatul, femeia, dușmanul, tânărul, învingătorul — spre a sluji un om teoretic. « Umanismul » nostru de până acum plămădea un om în genere, nu tipurile concrete de oameni. De aceea omul ca forță vie se stingea și în locul său apăruseră lucrurile: bunurile culturale, valorile « obiective », piesele de muzeu. Dar toată această tiranie a materialului — îndrăznește să spună Baeumler — este, fără recursul la subiectul creator, o nouă barbarie !

Condamnarea e aspră. Dar ea mai cădea odată asupra civilizației europene, sau cel puțin asupra unuia din aspectele ei. O rostea tot un German, pe la sfârșitul veacului al XVII-lea: Leibniz,

« Cette horrible masse de livres, qui va toujours en s'augmentant », exclama el, cu aceste cuvinte chiar, în fața barbariei aduse de excesele civilizației. Căci este — azi o simțim, mai bine, poate — o nouă barbarie în acest cult al lucrului pentru lucru. Nu operele de artă constituite, nu muzeele, dau măsura unei culturi ! exclamă la rândul său Baeumler. Și evident că nimeni nu se gândește să dea foc muzeelor; dar e ceva de extirpat din omul de azi și anume: spiritul de muzeu. Impotriva acestuia se ridică Baeumler. Căci o cultură, spune el, se sprijină pe forțe. Lumea burgheză își are gata făcăturile ei; noi să-i opunem forțele.

Gânditorul german nu vorbește, de altfel, despre o burghezie *in genere*. Chiar dacă trăsăturile descrise de el revin oricărui, el se gândește la una concretă, la cea de pe vremea lui Bismarck, de pildă. În cel de al doilea Reich — spune autorul într'un studiu de început din « Politik und Erziehung » — burghezia admira pe Bismarck, dar trăia în pasivitate. În pasivitate sfârșește o comunitate care crede mai mult în lucruri moarte decât în forțe. Dar astăzi este, sau trebuie să fie, altfel. Simpla împlinire a datoriei — concepția cea mai înaltă despre participare a burghezului — nu mai e de ajuns. Trebuie un act de participare mai adânc: și numai credința îl poate da. Singur un act de credință face dintr'un popor o forță istorică. Secolul al XX-lea e unul al popoarelor, spune Baeumler. « Îndărătul nostru stă istoria statelor și-a oamenilor de stat; înaintea noastră stă istoria popoarelor și-a căpeteniilor lor ». O asemenea revenire la forțele vii ale comunității trebuie să pregătească sau justifice filosofia politică de azi.

În orice caz nu trebuie s'o ascundă. Căci numai ținând seamă de forțele ce lucrează în planul istoriei poți prinde înțelesurile ei, adevărurile ei. Oamenii și acțiunile pot ascunde acest adevăr; forțele îl desvăluie. Iată, spune Baeumler în « Männerbund und Wissenschaft », acest *adevăr* care-a fost războiul din 1914—1918. Ce forțe lucrau atunci? Ce forțe lucrează încă? În 1929, când răspundea la întrebare, Baeumler le denumea: stânga și dreapta. Stânga e civilizația pe bază de satisfacție; esențialul în cazul ei e împlinirea satisfacției. Chiar pe planul vieții spirituale, adică până și în cultură, tot satisfacția primează. De aceea stânga reprezintă civilizația în care primează femeia. Prototipul acestei civilizații îl dă moda, iar centrul ei incontestabil e Parisul. În genere

într'o asemenea lume de stânga — iar sensul de « stânga » e, după cum se vede, cuprinzător la Baeumler, denumind deopotrivă ordinea materialismului numit în chip curent așa, cât și stilul de viață al lumii democratice și burgheze — hotărâtor este orașul, tipul de viață orășenesc. În fața acestei lumi, însă, se ridică una care nu poate și nu vrea să fie urbană. E civilizația dreptei, spre a menține termenii de început; civilizația bărbatului, întemeiată nu pe etica satisfacției, ci pe cea a muncii și unde comunitatea statală primează asupra vieții individuale. E civilizația în care virtuțile eroice stau neîncetat deasupra celor « urbane ».

Prin însăși firea sa, spune Baeumler, poporul german respinge primul tip. Istoria germană e, după el, istoria « urbanizării » unui popor care rezistă structural acestui proces. E adevărat că orașele germane din Evul Mediu încep să urbanizeze poporul în spirit, nu numai în fapt. E adevărat, de asemenea, că influența acestui proces e atât de trainică încât, în ciuda « militarismului » ei (formă burgheză de eroism), Germania dinainte de 1914 era și ea, până la un punct, urbanizată. Dar astăzi, spune Baeumler în 1929, Germania trebuie să opteze: sau pentru o încadrare definitivă în burghezia victorioasă, sau pentru o ieșire din ea, pe linia adânc tradițională a Germaniei. În istoria spiritului german se pot deosebi, după el, trei epoci mari: una preromană, care a fost cu adevărat germanică; alta « romană », în ciuda inaderenței fundamentale la Roma; iar acum, după 1918, începe epoca post-romană din istoria Germaniei. Baeumler cere fără șovăială o regăsire a modurilor germanice pure. Noi reprezentăm Nordul și cultura sa, spusese el într'un rând. Am refuzat statornic romanizarea; cu ordinul Cavalerilor, cu Luther, cu Prusia, cu Bismarck. (Ce-a mai adus nou din veacul al XVIII-lea latinitatea? se întreba în « Politik und Erziehung » Baeumler, iar întrebarea sa nu trebuie ocolită, când vrem să invocăm latinitatea). Dar astăzi trebuie să se meargă mai adânc decât a mers Bismarck și lumea sa încă burgheză. Niciun popor — spune Baeumler — n'a trăit în veacul al XIX-lea ceva asemănător contrastului dintre Nietzsche și Bismarck. Azi Germania nu poate mai opta pentru acesta din urmă.

Cel care-i pare sortit lui Baeumler să împlinească acest destin e tineretul german. În 1930, Baeumler avea îndrăzneală să spună: tineretul german trăiește în exil ! I se părea că lipsește acestui tineret

forma de viață comunitară care singură îi asigură un « acasă », adică o patrie. Dar o patrie nu poate fi ceva abstract, un fel de stat al lumii burgheze de altă dată. « Ce destin german — exclamă Baeumler aici, în « Männerbund und Wissenschaft », ale cărei idei continuăm să redăm — acesta de a prefăce totul într'o simplă idee, chiar și statul, cea mai mare dintre *realități* ». Căci nu ideile, ci forțele îi par a face un stat. Iar pentru ca aceste forțe să-și găsească un câmp de manifestare, viața de comunitate trebuie să fie trăită concret, cu adevărat comunitar, în cadrul tovărășiei de grup (« Bund », « Männerbund »). La rândul său, grupul de oameni tineri, acest Männerbund, forma cea nouă de Kameradschaft, trebuie să stea într'o relație oarecare cu statul; trebuie să fie însuflețită de sentimentul unei misiuni istorice. Altminteri, e o « chestiune liberală », adică o simplă asociație, cu tendința de a deveni societate anonimă, pentru asigurarea intereselor individuale. Fără o idee politică, asemenea închegări sociale nu reprezintă nimic.

În lumina acestei orientări, viața de grup capătă plinătate. Baeumler înțelege și acceptă din plin experiența de aer liber a omului tânăr. El opune acel « Windjacke » pe care-l poartă tânărul, umbrellii burgheze, securității burgheze — spre a folosi propriile sale cuvinte. În același « Männerbund und Wissenschaft » el are chiar un studiu despre exercițiile fizice, studiu care la început se intitulase, sugestiv, « Filosofia exercițiilor fizice ». Dar toate acestea nu pot sta, pentru el, fără o idee politică. Căci exercițiul fizic și sportul nu au un simplu rost igienic și nu servesc doar pe individ, ca ființă particulară. În exercițiul fizic omul e întreg sau trebuie să fie întreg. Un simplu exercițiu « fizic » ar rămâne la trup, desăvârșindu-l. Ceea ce se cere e un exercițiu care să fie în același timp efort de armonie, iar singur efortul care trece în obiect și care ne definește ca *făcând parte din* — poate da un sens mai adânc exercițiului nostru fizic. Olimpiadele, spune Baeumler, n'ar fi fost posibile fără un sens politic și național!

Totul revine la sensul adânc și cuceritor pe care-l capătă aci politicul. Piesa centrală, poate, din filosofia politică a lui Baeumler, o dă studiul din « Männerbund » intitulat *Der teoretische und der politische Mensch*. Omul teoretic e o ficțiune, pur și simplu. Omul e o ființă orientată spre acțiune, deci caracterizată dintru început

ca ființă politică. Că acțiunea de orice tip și în speță activitatea politică, nu e «obiectivă», așa cum vrea — sau mai degrabă spune — burghezul, e un fapt de care Baeumler n'are ipocrizia să se sperie. Obiectivitate în sensul absolut n'are rost să existe aici, deoarece, scrie el, nu e în joc o conștiință impersonală. E vorba de o conștiință vie și subiectivă, care nici n'are dreptul — decât poate pentru considerentele luptei, deci tot dintr'o nevoie subiectivă — să se ridice până la termenii unei morale obiective. Îți faci sarcina ușoară, spusese tot în «Männerbund und Wissenschaft» gânditorul german, dacă invoci considerente morale și declari, de pildă, că dușmanul pe care-l combați este moralicește rău. Nicio forță istorică nu este rea. Există însă forțe mai mult sau mai puțin îndreptățite, atâta tot. Certitudinea, în acțiune, nu ți-o dă «binele absolut», ci apartenența la lumea și momentul istoric care te definesc.

Baeumler merge de altfel, împreună cu alți gânditori germani, atât de departe, încât nu îngăduie nici cunoașterii științifice să fie altceva decât una angajată în viața și subiectivitatea unei conștiințe de cunoaștere. Unul din studiile lucrării de care referim privește tocmai «momentul istoric, în oglinda matematicilor și fizicii» de astăzi. O politică universală îi pare autorului cu atât mai puțin îndreptățită cu cât nici cunoașterea nu e universală. Fiecare metodă — științifică sau de acțiune politică — e după Baeumler un fel de a te raporta la întreg. Problema nu e cine desvăluie întregul, sub toate fețele lui, cât: cine-l reprezintă? Păcatul, în definitiv, este inacțiunea, adică neutralitatea și toleranța. Doar dacă nu e și neutralitatea o *atitudine*, deci o formă de acțiune.

Cu această înțelegere a politicului, ca formă de acțiune definitorie pentru om, Baeumler se poate ridica împotriva tipului de om teoretic, «cetățeanul», propus de lumea burgheză dinainte. Astăzi, spune Baeumler — și o spune ca profesor universitar, într'o universitate — poporul și tineretul german au o imagine mai potrivită, cu privire la om, decât cea a păturii culte. Poporul german simte și trăește acest adevăr istoric: faptul anume că veacul al XX-lea e veacul omului politic. Ba, chiar, Baeumler nu se sfiește să vorbească despre «situația tragică a profesorilor», care nu-și mai înțeleg timpul și consideră trecător ceea ce e nece-

sitate istorică. Despre oamenii aceștia, el arată că, poate, nu-și înțeleg nici știința. Căci ei sunt de formație liberalistă, iar liberalismul a « devitalizat » știința. În realitate, însă, « spiritul științei adevărate e înrudit cu cel al statului », iar știința germană îi apare lui Baeumler, ca și statul, o creație a spiritului de independență german. Nu *securitatea* pozitivismului, ci *certitudinea* vie, aceasta întemeiază știința. Căci nu este cea din urmă un fel superior de-a îndura incertitudinea existenței?

O asemenea intuiție metafizică vine să încoroneze viziunea lui Baeumler despre destinul, de cunoaștere și de acțiune, al spiritului. Primejdia științei nu e de a o desprinde de pretinsa ei autonomie; ci — spune Baeumler — de a nu-i mai « cere » nimic. Primejdia acțiunii era stingerea voinței ei de putere. Iar aici, gânditorul de azi regăsește pe Nietzsche, pe care-l valorifică, pentru timpul nostru și ceasul istoric german, mai bine decât oricine, poate. « Să vrei mai mult », vorba aceea a lui Nietzsche, îi este vorbă de hotar pentru lumea cea nouă de azi.

Undeva, viziunea aceasta metafizică a lui Baeumler, înțelegere a ființei omenești ca ființă și a rostului nostru ca rost viu, dincolo de planul teoretic al moralei și de ideea rătăcitoare peste realitate — și-au găsit o expresie emoționantă. Vorbind despre morții germani din celălalt război, Baeumler spunea: « Față de morții noștri avem o datorie metafizică, nu una morală. Căci nu e vorba să dăm un sens morții lor, ci, amintindu-ne de moartea lor, să dăm un sens vieții noastre ».

Dar Baeumler nu și-a scris încă metafizica. Poate nici nu o va scrie. Dacă totuși va mai da la iveală lucrări de filosofie pură, pierderea aceasta în lumea concretă, în « 1914 », în « 1933 » sau printre chemările istoriei, nu-l va fi sărăcit metafizicește. Din câte un exemplu ca al lui simți că filosofia e un act de participare — sau nu este.

CONSTANTIN NOICA

CINE EȘTI?

Urcă ușor în turnul acesta de opal.
Aeriene imagini vor trece pe aci în condur lunar.
Inserări abia urzite, foșnet de luceafăr și stea,
Vei auzi în preajma-ți: aci e fruntea, aci e inima mea.

Singurătățile mele vor cânta îndată ciudatul lor requiem.
Bine-ai venit, pământeanule, de când te-aștept, de când te chem,
Mi s'a uit cu imensitatea albastră, cu părul despletit prin nori,
Ai auzit poate pe aproape țipetele prietenilor mei cocori?

Sau poate te-a împins vântul prin anotimpurile acestor tăceri.
Văd, mantia ți-e sfâșiată, mâinile tinere însângerate de poveri,
Ochii au firimituri de besne, poate cauți un drum pe-aci?
Cine ești? Din care viață flaut pe rana mea învii?

Sau nu ești muritor, vrei poate să spui?
Ard în tine mileniile visului —
Ești urna aducerilor aminte —
Streine, cine ești de n'ai cuvinte?!

EVA CĂTRE ADAM

Te caut în viața-mi în care te-am închis
Snop de colori în inima — sipet.
Vreau să te-ating mătase cu fluturi mari de vis,
Tu, cel mai trist, al gândului meu menuet.

Vreau trupul să ți-l culeg din întinderile-albastre,
In amfore de-azur unde luminile se surup.
De umerii tăi să 'ncopciez singurătățile vaste,
Versurile mele să-ți fulgere pe trup.

Imbrățișarea mea să n'o uiți niciodată.
Ca s'ajung până la tine am irumpt din lut,
Când sabia de arhanghel m'a alungat vinovată
De-am născut prunci din trupul meu durut.

Acum nu mai am ochi decât pentru suferință.
Pământul mi-a 'nflorit rănilile de iubesc ciudat.
Un porumbel a picurat în mine mugur de umilință,
Că numai rătăcind m'am născut cu adevărat.

EU SUNT CA AGAR

Eu sunt ca Agar ---
Roaba ta.
Și sunt ca Rut —
Sunt sluga ta.
Mi-e inima un spic
În mâna ta
Și când ți-e sete
Ți-e urcior.
Ce-ai să te faci, iubite,
Dacă mor?

INTERIOR INTR'O CASĂ DE LUT

Mie-a casa albă ca o lună răsturnată în fântână.
Prin ferestre pică 'n ace soarele pufos de lână.
Uşa-i o spărtură mare cât o gură de balaur
Unde 'n fiecare noapte zăboveşte visul-faur.

Pe pereţii mângăliţi prin colţuri cu văpsele,
Am agăţat în cuie amintirile mele.
Le scutur câte una, vestminte sdrenţuite,
Că poate-o veni vremea să-mi fie potrivite.

Şi trec prin casa mea de parcă trece-un fum.
Mi-e viaţa tivitură pe margine de drum.
Eu urc, cobor în cumpeni de slavă şi noroi,
Şi-arunc grăunţi cu stihuri pe viermi ca şi pe voi.

EUGENIA MUREŞANU

ÎNVĂȚĂMÂNTUL ȘI RAȚIONALIZAREA

I. INTRODUCERE

În sensul economic al cuvântului, prin « raționalizare » se înțelege o organizare perfecționată, care, în toate domeniile, caută să înlăture risipa ¹⁾, iar risipa: de material, de energie, de timp, de spațiu, etc., se poate produce în oricare instituțiune, fie chiar de învățământ, dacă instituția nu e organizată în mod rațional.

Școala românească, abia înființată acum o sută și ceva de ani, și organizată în cele trei trepte actuale de învățământ, numai în ultimii aproape 80 de ani (din 1861 ²⁾), ani sbuciumați de atâtea frământări politice, nu și-a putut îngădui o organizare progresivă, care să țină pas și cu evoluția și cu nevoile culturale specific românești, decât într'o măsură mai redusă, inovațiile aduse în mai toate ramurile de învățământ constituind de obicei sugestțiuni de import, care, dacă într'o măsură oarecare puneau la curent învățământul cu progresele realizate în țările cu un trecut mai vechi și cu un învățământ mai bine adaptat nevoilor lor specifice, de cele mai multe ori nu se potriveau nici cu firea, nici cu nevoile noastre.

¹⁾ Pethoud J., *Principes modernes d'organisation industrielle et commerciale*, Neuchâtel (Suisse), 1931, p. 77.

²⁾ N. Iorga, *Istoria învățământului Românesc*, București, 1928.

În tot cazul, progresele mari realizate de învățământul nostru de toate categoriile până la războiul mondial trecut; refacerea lui uimitor de repede în urma numeroaselor pagube și materiale și de energii de muncă cauzate de acest război; repeziciunea cu care după război el a știut face față nevoilor culturale ale provinciilor românești alipite la Patria-Mumă, lipsite am putea zice complet și de școale românești și de dascăli români, și în fine uimitorul avânt luat de școala românească în ultimii 20 de ani, ne dau măsura și a vitalității neamului românesc și a muncii stăruitoare depusă de conducătorii cu răspundere ai școalei pentru realizarea acestui însemnat progres.

S'a întâmplat însă cu școala cum se întâmplă de altfel cu oricare altă instituție de stat, când se caută a se satisface cât mai grabnic și mai complet necesitățile ei multiple și urgente, se pierde din vedere unitatea, adică înlănțuirea firească și rațională a părților ce compun întregul organism școlar și, din cauza aceasta, s'a ajuns la o inflație școlară prea mare, și prin ea la o risipă de bani, de material, de spațiu și de energie, dăunătoare și învățământului în general și mai ales greu de suportat de un buget ca acela al Ministerului Culturii Naționale, destul de comprimat în ultimul timp.

Vina acestei inflații se poate atribui într'o mică măsură și conducătorilor responsabili ai școalei, dar ea se datorește în prima linie vechiului regim politic și în special zelului cu care parlamentarilor de până mai ieri se întreceau să-și servească clientela politică. Acest rău este astăzi înlăturat din calea bunului mers al învățământului, și cred prin aceasta s'a mijlocit nu numai posibilitatea de a se studia mai de aproape problemele care privesc o reorganizare rațională a învățământului, dar și de a putea porni la îndeplinire cu caracter de stabilitate, căci starea de « provizorat » a dispozițiilor care se iau și care variază dela an la an, și chiar de mai multe ori pe an, cu privire la organizarea și funcționarea învățământului și care constituie, de sigur, cea mai persistentă caracteristică a evoluției lui în ultimele două decenii, este cred, mult mai păgubitoare decât însăși lipsa de raționalizare în organizare.

Despre o reorganizare rațională a învățământului de toate gradele s'a vorbit și s'a scris de mulți după războiul de întregire;

între aceștia am fost și eu încă din 1918 ¹⁾, însă pentru prima dată cuvântul « raționalizare » a fost legat de organizarea învățământului superior prin legea din 1938 ²⁾.

II. PRINCIPIILE FUNDAMENTALE ALE UNEI REORGANIZĂRI RAȚIONALE A INVĂȚĂMÂNTULUI

Rolul de căpetenie al învățământului în general fiind: *de a asigura un progres cultural-educativ real, prin școale de toate categoriile, care să satisfacă îndestulător și nevoile sociale, prin o pregătire sănătoasă de muncitori harnici, cinstiți și pricepuți, pentru toate ramurile de activitate socială de care țara are nevoie*, urmează dela sine că, pentru a face față tuturor acestor cerințe, *învățământul, pe lângă că trebuie gradat ; primar, secundar și superior, mai trebuie să aibă și școale de două categorii ; unele cu caracter cultural-educativ general și altele cu caracter de specializare*, cum de altfel le și are astăzi.

Greșala cea mare care s'a făcut în timpul acestei organizări a fost — credem noi — că atunci când s'a făcut legătura între școalele cu caracter cultural general și între cele cu caracter de specializare, nu s'a ținut seamă și de vârsta la care se dezvoltă aptitudinile necesare alegerii conforme a unei specializări, așa că azi se poate socoti că avem un procent foarte ridicat de « greșiți în carieră » în toate categoriile de specializare.

Din cercetările personale făcute asupra elevilor din cursul inferior al școalelor normale și al seminariilor, reiese că elevii, abia ieșiți din cursul primar, s'au înscris în aceste școale fiindcă « tătucul lor le-a spus » că « popă muritor de foame nu s'a văzut

¹⁾ I. P. Voitești, *Propuneri de reorganizare, etc.*, « Renașterea Română », An. I, vol. II, Nr. 7, Iași, 1918; *Propuneri pentru reorganizarea învățământului primar și secundar*, Cluj, 1924; *Cum trebuie organizată școala secundară etc.*, Conferințele extensiunii universitare, Cluj, 1931; *Considerațiuni cu privire la reorganizarea învățământului*, vol. « Omagiu lui C. Kirilescu », București, 1937; *Ancheta ziarului « Curentul » asupra organizării învățământului*, București, 13.IV.1938.

²⁾ Lege pentru unificarea și completarea legilor privitoare la învățământul superior și special în vederea raționalizării, « Monitorul Oficial », Nr. 257 din 4 Martie 1938.

încă », ori că « învățătorul se căsătorește cu cea mai bogată fată din sat și poate trăi ușor și bine »; nici vorbă de vreo înclinare sufletească spre cele sfinte sau spre greul apostolat, necesare și unui preot și unui învățător.

Și e natural să fie așa, căci inteligența critică și cu ea spiritul de discernământ necesar alegerii unei cariere, în raport cu înclinările și aptitudinile individuale, începe să se desvolte la tineretul școlar, în general, abia după vârsta de 16—17 ani. Nu toți copiii care în clasele primare aveau ca joc de predilecție soldații, ori retezarea capetelor buruienilor cu săbiuța primită în dar, sunt apți pentru a deveni buni militari; după cum nici copilul unui bun prieten, care la vârsta de 6 ani controla exact socoteala bucătăresei pentru cumpărăturile făcute în piață, n'a ajuns, cu toate îndemnul și sacrificiile făcute de tatăl său, nici inginer, nici matematician, ci un bun ofițer de geniu.

Este cu deosebire instructivă în privința aceasta spovedania unui medic și academician rus, cu ocazia unei mari aniversări universitare în Elveția, care a ținut morțiș ca fiul său să devină medic ca și dânsul, cu toată repulsiunea ce tânărul avea pentru această carieră, și a ajuns medic, dar odată cu titlul de doctor a scăpat și de tutela tatălui său, astfel că în loc să facă clientelă, s'a înscris ca desenator în biroul unui mare arhitect din vechiul Petrograd, și urmând între timp și școala de arhitectură, cum îl îndemna sufletul, a ajuns în scurt timp, — după cum a mărturisit-o bătrânul academician, — unul din cei mai mari arhitecți ai Rusiei dinainte de războiul mondial.

În consecință, pentru ca învățământul să-și poată îndeplini bine rolul său, legăturile între școalele cu caracter cultural-educativ general și între cele cu caracter de specializare trebuiesc făcute astfel ca să fie înlăturate, dacă nu cu desăvârșire cazurile de « greșeli în carieră », cel puțin aceste cazuri să fie reduse la un minimum posibil.

Această înlăturare nu poate fi posibilă — credem noi — decât, dacă la o reorganizare rațională a învățământului, se va ține seamă de următoarele două principii fundamentale:

1. *Lărgirea la maximum a posibilităților de alimentare cu tineret școlar de cultură generală a școalelor cu caracter de specializare.*

2. *Legătura între școalele cu caracter educativ-cultural general și cele de specializare să fie astfel făcută, încât elevul să nu mai fie*

silit, ca azi, să-și aleagă o specialitate la vârsta când el încă nu-și poate da seama de înclinările și aptitudinile sale speciale.

Pe baza acestor două principii fundamentale și în conformitate cu rolul pe care școala îl are de îndeplinit în stat, iată care sunt modificările pe care le credem necesare de adus învățământului în general, și mai ales învățământului primar și secundar, care constituiesc temelia oricărei specializări de mai târziu.

III. INVĂȚĂMÂNTUL PRIMAR

Rolul de căpetenie pe care-l îndeplinește învățământul primar este ca, prin noțiunile de cultură elementară generală ce dă, să stimuleze dezvoltarea și să satisfacă, în limitele posibilului înțelegerii, curiozitatea înăscută a copilului, de a cunoaște lumea din afară și a raporturilor lui cu ea, prin propriile lui puteri mintale, obișnuindu-l în același timp cu o muncă ordonată și, pe cât posibil, și productivă, și cu o purtare aleasă.

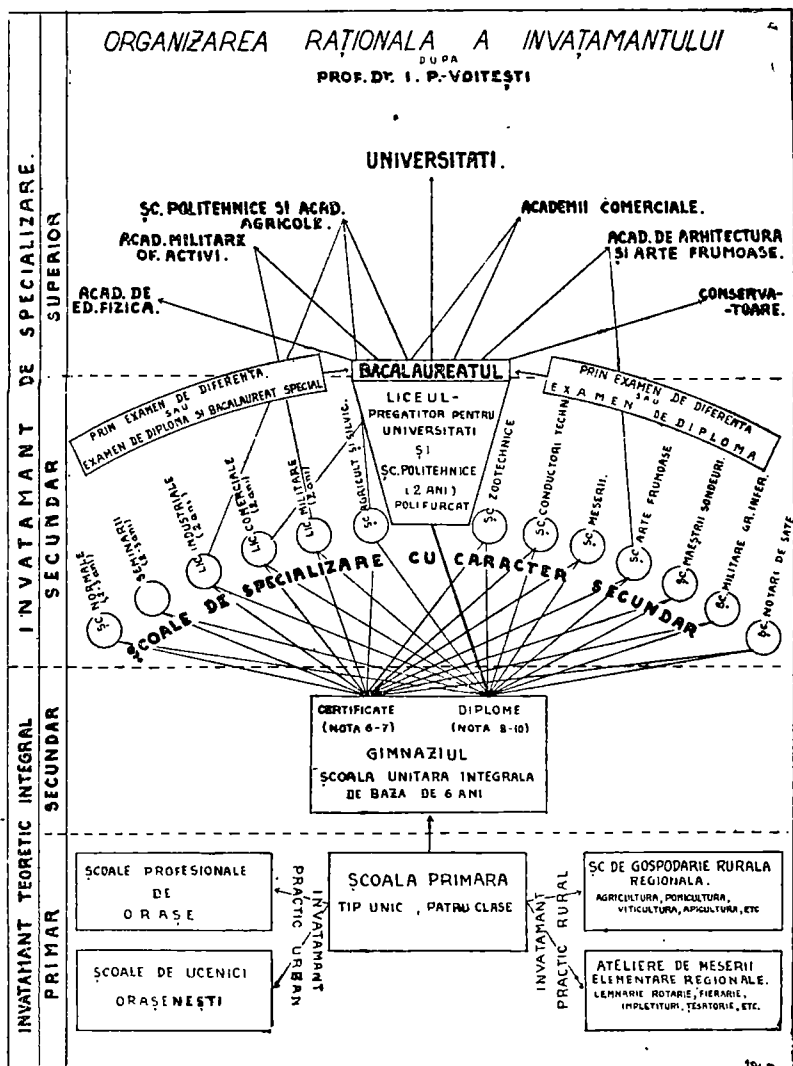
1. Școala cu caracter educativ-cultural general

Tipul de școală primară cu 4 clase (și 4 posturi) normalizat pe întreaga țară, la sate ca și la orașe, este desigur tipul cel mai potrivit pentru realizarea integrală a scopului acestui învățământ, cu condiția ca învățătorul (institutorul) să fie conștiincios la muncă și conștient de importanța rolului ce i s'a încredințat; iar școala să aibă local potrivit și să fie înzestrată și cu materialul didactic elementar necesar.

Părerea că școala primară sătească ar trebui să fie organizată mult mai simplu și pe mai mulți ani (7 ani azi) ca cea dela oraș, considerându-se că între 7 și 11 ani copilul de țară este inferior ca dezvoltare mintală unuia dela oraș, constituie o greșală care accentuează diferențele de clase sociale și împiedică schimbul osmotic normal între ele. Ea nu s'ar fi putut naște în mintea unui cunoscător mai bun și mai bine orientat asupra stărilor de fapt, și mai ales dacă, ca orășan, și-ar fi dat osteneala să cunoască (excep-tând poate Bucureștii și poate și Iașii), că intelectualitatea conducătoare a orașelor noastre provine în proporție de 70—80 % din

feciori de țărani, deveniți cărturari și stabiliți la orașe; iar dintre aceștia, marea lor majoritate se găsesc chiar în prima generație.

Unitatea culturii de bază la un popor ca cel românesc, cu



peste 75% element rural, constituie cea mai bună cheazășie de evoluție normală, căci ea nu numai că netezește diferențele dintre clasele sociale, făcându-le mai apte de conlucrare împreună, dar

asigură și o premenire continuă a claselor conducătoare cu elemente viguroase și dornice de muncă constructivă, provenite dela țară.

De fapt, diferențele ce există între copilul de țară și cel de oraș nu se găsesc pe planul dezvoltării puterilor mintale, ci pe acela al educației. Aceeași vioiciune și aceeași agerime a puterii de înțelegere caracterizează pe copiii normali și la țară și la orașe, după cum atât la sate cât și la orașe se vor găsi copii înapoiați în dezvoltarea normală a facultăților mintale, pentru care ar trebui înființate școli speciale. Copilul orășanului este însă mai îndrăzneț, căci vine în școala primară cu un bagaj de cunoștințe sociale mai mare, mai ales privitor la raporturile și uzanțele sociale; pe când copilul dela țară este mai timid și deci mai puțin îndrăzneț, tocmai fiindcă este lipsit de aceste cunoștințe. Cunoaște însă destul de bine natura, cu toate aspectele ei multiple, și mai cunoaște și o bună parte din activitățile vieții rurale la care a participat direct, participare care i-a stimulat și dezvoltat și spiritul de observație și simțul practic, două din calitățile esențiale pentru învățământul elementar intuitiv.

Clasele complimentare-supraprimare, judecate după rezultatele de până acum, cred că trebuiesc desființate; iar în locul lor, cum vom vedea mai la urmă, vor trebui înființate școale și ateliere elementare cu caracter de specializare, stimulându-se înclinările practice înăscute ale copilului de țară, în vederea satisfacerii mai lesnicioase a nevoilor rurale regionale.

Analfabetismul care predomină în multe din comunele noastre rurale, chiar și printre vechii absolvenți ai cursului primar, nu se poate combate cu eficacitate prin aceste clase complimentare, căci ele nu pot stimula interesul pentru citit, cum l-ar putea stimula, de exemplu, o școală practică și cărțile explicative respective, din care, nu numai elevii școalelor practice, dar orice absolvent al cursului primar, ar putea învăța îndrumări practice de agricultură, pomicultură, viticultură, croitorie, lemnărie, etc.; iar fetele: de țesătorie, de broderie, de gospodărie rurală, etc.

Dorul de a învăța carte l-am constatat cu bucurie la toți copiii de școală, iar dacă nu sunt toți dați la școală, aceasta se datorește numai neînțelegerii unor părinți, care nu văd decât folosul apropiat ce-l au din ajutorul la muncă al copiilor lor.

Un învățător, conștient de rolul lui în sat, va putea găsi ușor mijlocul de convingere și a acestora, înainte de a ajunge la amendarea lor.

Problema învățământului primar și în special a celui rural, de a cărui bună soluționare depinde înlăturarea analfabetismului dela sate, prezintă deci două aspecte: unul privitor la viața cultural-educativă, cu selecționarea și pregătirea învățătorilor, și cu crearea de școli încăpătoare și bine dotate; și altul privitor la gospodăria rurală, prin stimularea și mărirea capacității de muncă a țăranului, prin cunoștințe practice în legătură cu nevoile vieții și gospodăriei satești, ridicându-i astfel standardul traiului.

2. Școale cu caracter de specializare în legătură cu învățământul rural

a) *In comunele rurale.* În legătură cu învățământul primar și în locul cursului complementar (ciclul II) se vor înființa, fie numai de Ministerul Culturii Naționale, fie, cum cred că ar fi mai bine, într'o strânsă colaborare cu Ministerul Agriculturii, școli cu caracter practic, distribuite pe centre regionale, și în raport cu necesitățile acestor regiuni. Aceste școli practice ar fi de două categorii:

Școli de gospodărie rurală regională, în care absolvenții cursului primar ar învăța mai mult practic decât teoretic, și ajutați de Camerele Agricole și maeștrii devotați, precum și de manuale explicative: agricultura rațională, pomicultura, viticultura, stupăritul, creșterea și îngrijirea vitelor de muncă și de consum, etc., etc., fiecare Centru regional, fie singur, fie în legătură cu Camerele Agricole și cu Căminele Culturale, organizând anual și expoziții de produsele cele mai selecționate realizate, când se vor distribui și recompense.

Am convingerea că prin astfel de școli și centre regionale de gospodărie rurală se va ajunge la o producție agricolă superioară și calitativ și cantitativ, și la o valorificare mai bună ca cea actuală și a muncii rurale și a produselor în legătură cu agricultura, întărindu-se prin aceasta clasa cea mai numeroasă a populației țării.

Atelierele regionale. Aceste ateliere, organizate în legătură strânsă cu școlile de gospodărie, vor mijloci copiilor dela țară

să poată învăța un meșteșug rentabil, mai ales iarna: rotărie, dogărie, fierărie, țesătorie, hăinărie, jocărie, cismărie, împletituri (de paie și nuiele).

Prin aceste două categorii de școli practice regionale, bine organizate și mai ales bine conduse, așa ca să ajungă cu timpul să se întrețină singure, nivelul gospodăriei rurale s'ar ridica mult, și prin el și produsele agricole ar fi mai bine valorificate, ridicând astfel și standardul vieții rurale la un nivel care ar duce dela sine la micșorarea migrației fiilor de săteni mai bine dotați către orașe, ei putând să-și croiască o viață normală productivă și în mediul rural.

Prin exemplul practic de o mai bună valorificare a muncii, prin practică și cunoștințele speciale căpătate, se va stimula la toți sătenii curiozitatea de a le cunoaște din citit, și prin aceasta cred că se înlătură mai ușor și analfabetismul.

Mi-aduc aminte de un exemplu trăit în satul meu, acum 40 de ani, când viile tuturor au fost distruse de mană. Cum sătenii rămăneau refractari la orice explicare ce li se da cu privire la stropitul vici și înlăturarea răului, răspunsul lor fiind invariabil: așa a vrut Dumnezeu și cu vrerea Domnului nu putem lupta. Pentru a le demonstra că mana vici e o boală și ca orice boală are și ea leacul ei, am cumpărat împreună cu preotul satului o mașină de stropit și am stropit viile noastre. Când sătenii au văzut că viile noastre s'au înviorat și că au dat și roade bunicile, în anul următor se găseau încă două mașini de stropit în sat, iar peste trei ani numărul lor trecuse de 50, la un sat care nu trecea de 300 de case.

Puterea exemplului este prea cunoscută, ca să mai stăruim asupra ei, și cred că este singurul mijloc de întrebuințat pentru ridicarea nivelului de trai al populației rurale.

b) *In comunele urbane.* În comunele urbane, problema învățământului practic în legătură directă cu școala primară, este, am putea zice, rezolvată destul de mulțumitor, prin școlile de ucenici și prin școlile profesionale inferioare, în care, absolvenții cursului primar care nu vor sau nu au posibilitatea de a urma învățământul secundar, pot să se pregătească pentru o meserie în legătură cu viața și cu gospodăria orășenească.

Programele învățământului primar

În privința programelor, în afară de noțiunile elementare obișnuite și în general consacrate prin o lungă experiență, ținută la curent cu noile progrese, aș găsi necesar ca din programul ultimului an al cursului primar și din acela al școalelor practice să nu lipsească și să li se dea toată atenția cuvenită următoarelor noțiuni:

Noțiuni de educație;

Noțiuni de gospodărie (rurală și orășenească), insistându-se asupra bugetului și inventarului gospodăresc anual și a rolului acestora în economia casnică;

Noțiuni de drepturile și datoriile cetățenești;

Noțiuni de igienă individuală și socială preventivă, și despre rolul medicului în cazuri de boală.

IV. ÎNVĂȚĂMÂNTUL SECUNDAR

Rolul de căpetenie al învățământului secundar este: să stimuleze și să dezvolte inteligența creatoare a tineretului școlar, precum și înclinările și atitudinile innăscute ale elevilor, în vederea alegerii unei cariere în viață.

Din însuși acest rol pe care îl are de îndeplinit în ierarhia vieții școlare, rol recunoscut de altfel de toți pedagogii, se poate vedea că *învățământul secundar trebuie să aibă două categorii de școli: unele cu caracter educativ-cultural general și altele cu caracter de specializare. Aceste școli însă în niciun caz n'ar putea funcționa paralel și ambele în directă legătură cu învățământul primar, ci în continuare, cele cu caracter educativ-cultural general, menite să dezvolte inteligența și să stimuleze dezvoltarea normală a aptitudinilor și înclinărilor speciale ale elevului, precedând pe cele de specializare.*

Învățământul nostru secundar actual este organizat în așa fel, încât, în afară de unele gimnazii, care au mai rămas netransformate în licee, numai învățământul secundar teoretic (liceul propriu zis) care, după definiția oficială ¹⁾ « are de scop să dea absolvenților cursului de 4 ani al școalei primare cultura generală

¹⁾ Decret-lege pentru organizarea și funcționarea învățământului secundar teoretic, M. O., Nr. 256 din 4 Noemvrie 1939.

necesară, pentru a putea urma în școli superioare și pentru a-și forma o profesiune», satisface într-o măsură oarecare cerințele rolului ce are de îndeplinit. Toate celelalte școli secundare ca: seminariile și școlile normale, liceele comerciale, industriale, militare, etc., prin caracterul lor de specializare încă din cl. I, și prin legătura directă ce au cu învățământul primar, se găsesc în completă contrazicere cu rolul esențial al acestui învățământ. Urmează deci că pentru toate aceste școli, elevul trebuie să știe încă dela vârsta de 11—12 ani dacă are sau nu aptitudinile necesare pentru a deveni un bun preot, un bun dascăl, un bun militar, etc.

Admițând că dintre absolvenții acestor școli cu o specializare prea timpurie, numai un procent minimal de 20% ar fi «greșiți în carieră», ar trebui totuși să ne îngrijoreze enorma risipă de timp, de bani, de material și de energie, făcută de stat pentru a-i forma, fără să mai socotim pierderea zadarnică de timp și de muncă ce a urmat, când acești «încurcă-lume» se găsesc încadrați ca funcționari, în baza dreptului ce le dă diploma obținută, în vreo funcțiune de stat, uneori chiar cu caracter de mare răspundere.

Să nu ne mirăm deci, dacă la instituțiile noastre de stat numărul funcționarilor este în multe locuri de 3 ori mai mare decât la instituțiile similare străine, cu o selecționare mai bună, căci de fapt, efectiv nu lucrează decât numai o parte dintre ei, și aceștia nu pot face față tuturor cerințelor*. Și cu atât mai puțin să ne mirăm, dacă se impune așa de târziu axioma: «omul potrivit pentru locul potrivit», adică în care el poate da maximum de randament, căci numai după înlăturarea influențelor politice s'au putut vedea limpede efectele rele ale unei organizări neraționale a învățământului mediu, din care se recrutează majoritatea funcționarilor publici.

De altă parte, prin această organizare nerațională a învățământului secundar, se accentuează din zi în zi, un alt rău și mai periculos: este spărtura socială din ce în ce mai adâncă ce se face prin o specializare prea timpurie, între absolvenții diferitelor licee și școli secundare de specializare, spărtură mărită în unele direcții până la eliminarea oricărei posibilități de conlucrare armonică între diferitele categorii de titrați ai lor.

Acest rău se datorește în prima linie lipsei unei culturi integrale generale și unitare, care să stea la baza oricărui învățământ de specializare.

Acest neajuns se simte mai ales la sate, care constituiesc majoritatea populației țării noastre, unde între preot și învățător, de exemplu, ar trebui să domnească o armonie desăvârșită, armonie care de cele mai multe ori este imposibil de stabilit, tocmai din cauza lipsei unei culturi generale similare de bază.

Singurul argument mai important, pe care-l invoacă totdeauna partizanii unei specializări timpurii în școala secundară, este acela că formarea spiritului și mentalității în specialitate este cu atât mai solidă, cu cât e mai de timpuriu făcută.

Desigur că este mai bine așa, însă cu o condiție, și anume: ca această formare să nu cadă mai târziu în contradicție cu înclinațiile și aptitudinile specifice normale ale elevului, căci atunci în loc de un preot cu spiritul religios înăscut și deci conștient de rolul lui, vom avea unul cu spiritul religios artificial, făcut, care, cum se zice de obicei în popor, va da cu barda în Dumnezeu; în loc de un dascăl-apostol al culturii în sat, vom avea un vântură-țară, căruia numai de școală nu-i arde, etc.

Acum vreo 7—8 ani, într-o excursie de primăvară pe coasta răsăriteană a Munților Apuseni, am ajuns după amiază cu colegul Stanciu dela Universitatea din Cluj în satul Agârbiciu. Cei dintâi care s'au adunat în jurul nostru au fost copiii de școală, vreo 30—40, toți cu figuri îmbujorate de sănătate, cu ochii scăpărători de inteligență și curiozitate.

Intrebându-i dacă « umblă » la școală, mi-au răspuns că acum nu umblă, fiindcă n'au « Domn învățător », arătându-mi în apropiere și un local de școală, nou, frumos și destul de încăpător. Un țăran care se apropiase între timp, intră în vorbă și spune: copiii nu știu bine cum stau lucrurile, Domnule; noi avem învățător, dar nu vine la școală decât vara, când este drumul uscat, căci, spune dânsul, el nu poate sta tot timpul într'un sat ca al nostru de munte, care n'are șosele bune, deși noi sătenii l-am îmbiat și cu locuință și cu porc de Crăciun... Satul Agârbiciu este așezat peste un deal, în Valea Agârbiciului și numai la câțiva kilometri de Căpușul-Mare situat pe șoseaua națională Cluj—Oradea.

Dascălul acesta, un « greșit în carieră », și probabil și cu pu-ternice protecții politice la Cluj, prefera să facă altceva pe aiurea, decât să-și facă datoria. Nu știu cum o fi putut rezolva acest caz inspectorul Iencica, căruia i-am adus cazul personal la cuno-ștință.

Și să nu se creadă că acesta este un caz unic. După unire ime-diat, multe sate din Munții Apuseni au rămas și fără preoți și fără învățători, majoritatea solicitând și obținând alte slujbe, dacă nu mai bine retribuite, în tot cazul la oraș.

Aceștia toți constituiau lotul de « greșiți în carieră » care abia au așteptat ocazia ca să se lepede de îndatoririle carierei lor greșite.

Argumentul formării cât mai de timpuriu a unei mentalități în concordanță cu viitoarea specializare ar fi admisibil, dacă am putea determina prin vreo metodă psihotehnică oarecare, cel puțin aproximativ, care vor fi înclinările viitoare ale candidatului, care la intrarea în școala de specializare are vârsta numai de 11—12 ani, pe când, și după datele de observație practică, și după ana-lizele psihotehnice, aceste înclinări nu încep să se desvolte decât cu câțiva (4—6) ani mai târziu.

Atâta vreme însă cât nu dispunem de aceste mijloace și nici de mijloacele perfecționate de care dispun unele insecte (furnicile, albinele), de a determina direcția evoluției individului de când el se găsește încă în stare embrionară, *este bine să ținem seamă atât de datele experimentale, bine stabilite până acum, asupra evo-luției normale a elevului de curs secundar, cât și de experiența ce avem zilnic sub ochi cu « greșii în carieră », precum și de enorma risipă de local, de bani, de timp, de spațiu și de energie, ce se face azi cu clasele inferioare ale atâtor școli de specializare, care, cu mici deosebiri, macină același material de cultură medie generală, fără să asigure învățământului însă și unitatea culturală generală de bază, atât de necesară unei conlucrări armonice, între diferitele categorii de specialiști.*

Având în vedere aceste considerațiuni, precum și cele două mari principii fundamentale ce stau la baza unei organizări rațio-nale a învățământului secundar, ținând seamă și de constatarea că azi liceele de toate categoriile suprapopulează învățământul superior (universitățile) cu studenți a căror capacitate intelectuală

și înclinare specială nu corespund cerințelor speciale ale acestui învățământ, propunem următoarea organizare a învățământului secundar:

1. Școala cu caracter cultural-educativ general

Organizarea unei școli de cultură generală integrală de bază, de 6 ani, în care tineretul școlar, între 11—12 ani și 17—18 ani, să primească o cultură integrală fundamentală și unitară, școală care ar putea purta numele de «Gimnaziu». Rolul principal al acestei școli este să dea o educație aleasă și o cultura generală integrală solidă, prin materiile de curs secundar obișnuite, repartizate pe două cicluri: religia, limba română, limba latină, limba franceză (eventual limba germană, limba engleză, limba italiană), istoria universală și istoria Românilor, geografia generală și geografia României, filosofia, matematici, științe fizico-chimice, științe naturale, dreptul (constituțional și administrativ), economia politică, caligrafia și desen, muzica, educația fizică, stenografia, lucrul manual la școalele de băieți și lucrul de mână și gospodăria la școalele de fete.

Această școală integrală de bază, care va absorbi pe toți absolvenții cursului primar (de 4 clase), care doresc să urmeze mai târziu o școală de specializare cu caracter, fie secundar, fie superior, este singura menită să stimuleze și să desvolte și inteligența și aptitudinile speciale ale elevilor (elevelor). După învățământul primar ea va fi cea mai răspândită școală și singura de cultură generală integrală, constituind astfel unica, cea mai largă și cea mai sigură sursă de alimentare pentru școalele cu caracter de specializare, și secundare și superioare ¹⁾).

În această școală se va stabili cu toată rigurozitatea științifică necesară «fișa psihotehnică și cea medicală» a fiecărui elev.

La terminarea cu succes a cursurilor se va decerne elevilor diplome, tuturor celor care au absolvit ultimul an cu media 8—10, și certificate, celor cu media 6—7. Sub media 6 elevii vor fi considerați repetenți. Absolvenții cu diplome, ca și cei cu certificate,

¹⁾ M'a bucurat foarte mult faptul că la o soluțiune similară au ajuns și debaterile Congresului profesorilor secundari dela Brașov din 1941.

se vor putea înscrie la oricare din școlile secundare cu caracter de specializare, pregătitoare, sau nu, pentru învățământul superior, cu excepția acelor care se pregătesc pentru Universitate și pentru școlile tehnice, în care nu se pot înscrie decât cei cu diplome, învățământul superior necesitând aptitudini intelectuale speciale.

Absolvenții acestei școale vor avea dreptul la serviciul militar cu termen redus.

Crearea unui astfel de învățământ secundar integral de bază este folositoare nu numai pentru uniformizarea cunoștințelor fundamentale necesare unei culturi generale mijlocii și prin aceasta folositoare pentru netezirea diferențelor prea mari dintre membrii aceleiași generații de specialiști, chemați a conlucra în mod armonios la progresul general al statului; dar, prin faptul că el va reprezenta singurul izvor de alimentare al tuturor școalelor secundare și superioare cu caracter de specializare, silind pe elevi să întrerupă învățământul secundar la o vârstă când ei au destul de bine dezvoltate și inteligența și spiritul critic și aptitudinile specifice fiecăruia, ei vor fi în măsură să-și aleagă o carieră în condițiuni mult mai bune decât la vârsta de 11—12 ani, reducându-se prin aceasta la minimum posibil numărul celor « greșiți în carieră ».

În afară de aceste avantaje mari și de netăgăduit, crearea unei astfel de școale mai prezintă și altele tot atât de importante, ca:

— Posibilitatea normalizării și răspândirii acestui învățământ atât de necesar azi în pături cât mai largi pe întinsul țării, și aceasta cu cheltuieli mult mai puține decât cu liceele, căci o bună cultură generală integrală este azi necesară și unei mai bune și mai rodnice conduceri a satelor (primari, notari, etc.).

— Stăvilirea afluenței spre Universități și școalele tehnice superioare a mediocrităților și a celor lipsiți de calitățile intelectuale necesare acestui învățământ, din care se recrutează în cea mai mare măsură conducătorii cu răspundere ai țării.

— Posibilitatea de selecționare în raport cu rezultatele vădite și cu capacitatea de muncă depusă a membrilor corpului didactic secundar, rezervând pentru școalele de bază pe cei mai tineri (doctori și licențiați) și mai apropiați sufletește de elevii mici; iar pentru cursul liceal și de specializare, pe cei mai în vârstă,

mai apți și mai productivi științificește (agregați), dintre care se vor recruta și directorii, inspectorii, etc. și, după merit, și membrii corpului didactic superior.

— Inzestrarea acestor școli cu materialul didactic necesar, având în vedere că normalizarea lor, n'ar necesita atâtea cheltueli câte necesită diferitele feluri de licee de specializare existente astăzi.

— În fine, prin scindarea învățământului secundar actual în două școli distincte și ca local și ca scop de învățământ, la o vârstă când elevul își poate da mai bine seama, fie direct, fie prin stabilirea fișei individuale, de aptitudinile lui, organizarea învățământului secundar de specializare se va putea face pe baze mai raționale și deci mai științifice.

2. *Învățământul secundar de specializare*

Acest învățământ are menirea de a da cunoștințele speciale practice, necesare specializării, fie că el pregătește pe absolvenții școlii integrale de bază pentru o carieră (preoți, învățători, funcționari comerciali și industriali, etc.), fie că-i pregătește pentru una din școlile de specializare ale învățământului superior.

Oricare ar fi scopul urmărit, prin faptul că elevii înscriși au deja câștigate atât cunoștințele fundamentale necesare căpătate în cei 6 ani ai învățământului de bază, cât și aptitudinile necesare înțelegerii scopului practic urmărit, numărul lor va fi foarte redus, așa că dotarea lor cu local potrivit, material didactic, bibliotecă și laboratoare, se va putea face în condițiuni mult mai bune.

În raport cu scopul urmărit, programul de studii al acestor școli va cuprinde numai obiectele strict necesare specializării, predate mai mult practic decât teoretic, și repartizate pe 2, cel mult 3 ani.

Între școlile secundare cu caracter de specializare vor fi:

a) *Liceul propriu zis*, menit să pregătească tineretul pentru universități și școlile politecnice propriu zise. El va avea numai 2 ani de studii și va putea avea, după necesități, până la 5 secțiuni: 2 literare (clasică și modernă) și 3 științifice (matematică, științe fizico-chimice și științe naturale).

Programul de studiu va cuprinde deci materiile ultimilor ani ai cursului superior dela liceul actual, dezvoltate mai ales în direcția practică (seminarii, laboratoare), în vederea pregătirii elevilor pentru universități și politecnice.

Materiile cu caracter cultural general ca: filosofia, limbile moderne, istoria, dreptul, igiena, vor fi urmate de elevii tuturor secțiunilor.

Numărul acestor licee va fi foarte redus, poate unul, cel mult două pe fiecare regiune. Absolvenții ultimului an al liceului vor trece un examen de bacalaureat, la sediul școalei, în fața unei comisii formată din profesorii liceului, prezidată de un profesor universitar, delegat de Ministerul Educației Naționale.

b) *Școalele superioare (licee) comerciale și industriale*, vor avea programele întocmite astfel, încât în doi ani elevul să poată căpăta toate cunoștințele necesare specializării lor, iar cei ce doresc să urmeze și Academia de Comerț vor face și un bacalaureat special în fața unei comisii numită după normele dela liceul propriu zis.

Aceste școale vor funcționa numai în orașele comerciale și industriale ca elevii să poată profita și în mod practic de cunoștințele căpătate.

c) *Seminarii și școli normale*. Cei ce se vor închina carierei de preot rural, căci teologii vor trebui să urmeze secția clasică a liceului propriu zis și Facultatea de Teologie, ca și cei ce doresc să devină învățători (institutori), vor urma seminariile și școlile normale, unde, în 2, cel mult 3 ani, ei își vor putea apropia: preoții practica serviciului religios și a predicilor; învățătorii practica pedagogică și didactică a predării cursurilor la învățământul primar.

Având în vedere strânsa și armonioasa conlucrare ce trebuie să existe între preoți și învățători la sate, poate că ar fi bine că aceste școale să funcționeze împreună, în câteva din orașele de provincie, mai aproape ca spirit de mediul rural, pentru ca viitorii preoți și învățători să poată lega prietenii între ei încă de pe băncile școalei.

Programele de studii vor fi astfel întocmite, încât absolvenții să-și poată desăvârși mai mult practic (în biserici și școli de aplicație), decât teoretic, cunoștințele necesare rolului ce au de

îndeplinit, pe lângă care vor mai figura: filosofia, limba română, istoria și geografia României, muzica și lucrul manual (învățători).

d) Liceele militare, alcătuite cu programe de studii speciale, pe o durată de 2 ani, vor fi menite în prima linie să formeze pe tineri în spirit militar, pregătindu-i astfel, după trecerea bacalaureatului, pentru cariera de ofițeri activi.

Ca și celelalte școli și licee secundare cu caracter de specializare și în raport cu necesitățile armatei, ele vor putea avea mai multe secțiuni în care, în afară de cursurile comune de bază, necesare tuturor ofițerilor activi, se vor da îndrumări premergătoare speciale și pentru diferitele specializări militare: infanterie, artilerie, geniu, aeronautică, marină, etc.

În afară de aceste școli cu caracter de specializare secundară mai extinsă, de învățământul integral de bază, vor trebui să mai fie legate:

- e) Școlile secundare de meserii și de bele-arte;*
- f) Școlile medii de agricultură și de silvicultură;*
- g) Școlile de conducători tehnici și de maeștri industriali;*
- h) Școlile zootehnice și cele sanitare;*
- i) Școlile militare pentru gradele inferioare;*
- j) Școlile de notari de sate, etc.*

În general toate școlile secundare cu caracter de specializare vor trebui proporționate ca număr, în raport cu cerințele diferitelor ramuri de activitate socială; iar localitatea de funcționare a lor va fi aleasă astfel, ca elevul să poată profita și din punctul de vedere al aplicațiilor practice directe.

Legătura între aceste școli și universități, ori școli de grad universitar, se face direct în cazul celor cu bacalaureat; iar pentru cei cari ar dori să schimbe cariera, se va face printr'un examen de diferență și apoi prin examenul de bacalaureat cerut de natura învățământului ales.

Programele cursului secundar, fie general, fie de specializare, nu trebuie să cuprindă un bagaj prea mare de cunoștințe de care elevul cu mintea îngreunată caută să se scape cât mai ușor; ci numai cunoștințele generale fundamentale cele mai folositoare, distribuite progresiv și bine înălțuite, în jurul cărora profesorul respectiv să brodeze în mod plăcut explicările necesare înțelegerii ușoare și fixării lor în mintea elevului.

În școlile cu caracter de specializare, latura practică fiind cea mai importantă, orele de laborator și de seminarii vor predomina.

Cu un cuvânt, programele de studii vor trebui astfel întocmite, încât elevul, sub conducerea profesorului respectiv, să simtă farmecul cuceririi de noi orizonturi, iar nu greutatea înmagazinării a o sumă de cunoștințe, cu multe și de toate, uneori fără discernământ și fără legătură firească între ele.

Conducerea și supravegherea școalei secundare de toate categoriile necesită o atenție cu totul deosebită.

Directorii, aleși dintre profesorii cei mai buni și mai cu autoritate ai școalei, vor trebui să știe că menirea lor este nu numai de a veghea atent la bunul mers al școalei, ci și de a da directive și sfaturi cu autoritate, pentru care trebuie să aibă pe lângă o mare răbdare, dublată de o dragoste părintească față de elevi, și un deosebit tact față de profesori. Un director, cu nervii gata de explozie prin vorbe, gesturi și acte brutale față de elevii și colegii săi, n'are ce căuta la conducerea unei școli, oricât de bun profesor ar fi; căci atmosfera greoaie ce prilejuește, prin aceste manifestări, nu-i de loc propice unui progres real.

Directorul trebuie să cunoască bine și pe elevi și pe profesori, spre a-i putea stimula, în cunoștință de slăbiciunile lor, la o muncă rodnică și în același timp cu maximum de folos.

De asemenea și supravegherea școlilor trebuie făcută cu toată severitatea cerută de împrejurări, dar inspectorul (revizorul) să nu uite că rolul său de căpetenie este acela de sfătuitor, de îndrumător cu autoritate și cu mai multă experiență în arta de a făuri capacități de muncă rodnică și cinstită, iar nu sperietor care taie respirația celor sfioși, descurajează pe cei mai slabi de înger, ajungând astfel mai mult să încurce decât să îndrepte și să stimuleze bunul mers al școalelor ce inspectează.

Ar fi de dorit ca directorii să-și scrie și ei în condica de inspecții, cum fac și inspectorii de altfel, observațiile ce cred de cuviință să facă, în scris, profesorilor.

SOLITUDO

Eram cel ce nu știe și cel ce se roagă.
Cel ce dărîmă și cel ce zidește. Invinsul și biruitorul.
Singur pe drumul acelor stihii de pământ
Incercam tristețea de a fi om.

Tăceau și înghețatele umbre ale îndoelii
Și trestiile palide de miază-zi.
Singur pe drumul acelor stihii de pământ
Imi auzeam vocea străină și copilărească:

Drum al nopții și al stinselor ore
Viață a blestemelor, răscruce a fărădelegii
Oricine m'ai însoți, necunoscut sau prieten
Inger sau demon, ți-aș strânge mâna frățească.

Vino, pentru mântuirea noastră de lume,
Pentru văpaia din ochi, pentru tot ce vei pierde sau câștiga
Crezând sau tăgăduind. Să stăm între hotarele vieții
Și s'așteptăm milioanele și trilioanele de oameni

Neștiutori adulmecând urmele noastre, slăvind tăria din noi.
Ridicând imnuri pentru biruințe, chiar dacă tăcuți vom cădea
Răscumpărând pașii cu lacrimi, iubind fapta,
Prin flacăra pulberii noastre să pășim înainte.

CEAS BIBLIC

I

Era târziu. Din haosul fierbinte
În neguri se schimbau eternități
Și se trezeau din somn izvoare sfinte.
În miezul viu se mistuia puterea
Ce era azi, era și înainte
Cu aripi de spații fâlfâia tăcerea.

Amurguri viitoare își roteau
Măririi de aur ce treceau în fum.
Vecii în clipe repezi fulgerau,
Genuni deschise așteptau gândiri.
Ce erau vis, în vise murmurau
Pluteau prin ceață stinse presimțiri.

Ci Dumnezeu din zări se limpezi
El, cel senin și fără amintiri
Din veacuri vii El chipul își ivi.
În depărtări privirile-I pătrunse
În Sine însuși fața-și oglinzi.
Văzu supuse cele nepătrunse.

II

C'un semn desprinse ceruri și pământ
Și alte ceruri se înălțau din cer.
Și era noapte adâncă pe pământ.
Doar Spiritul pe hăuri se rotea
Zărind lângă viața viitoare
Cum discul morții umbra-și întindea.

IULIAN VESPER

CRITERIUL ADEVĂRULUI IN LUMINA LIMBAJULUI

O afirmație luată în mod izolat nu are un înțeles precis și ca atare nu putem ști dacă este sau nu adevărată. Un înțeles precis ea dobândește prin înălțuirea, în care o facem să intre cu alte afirmații. Intru cât aceste alte afirmații sunt dovedite ca adevărate, putem găsi atunci, din potrivirea ei cu aceste alte afirmații, un criteriu, dacă și ea este adevărată sau nu. « Soarele încălzește » este o afirmație care pare să nu aibă nevoie de a fi înălțuită cu alte afirmații, pentru a fi recunoscute ca adevăr, fiind evidentă prin însăși datele simțurilor. Cu toate acestea, nici această afirmație nu este un adevăr care se impune în mod nemijlocit, ci este adevăr numai întru cât omul care se expune la razele soarelui se află în condițiile obișnuite; adică, este sănătos și are între el și soare un mediu, care lasă să treacă razele de căldură. Indată ce condițiile se schimbă cu dinadinsul, încălzirea poate să nu se mai producă. Așa este cu toate afirmațiile. În vorbirea obișnuită, înălțuirea nu este adusă la conștiință în chip expres, fiindcă ea rezultă din atitudinea și interesele vorbitorilor; din intonație și din gest, adeseori. Logica pretinde, însă, să avem totdeauna în conștiință înălțuirea afirmației, înainte de a decide asupra caracterului ei de adevăr. Și la această pretenție a Logicei răspund sistematizările diferitelor științe speciale. Fiecare afirmație găsește în sistematizarea unei științe, pregătită gata, înălțuirea care fundează veracitatea ei. Afirmația: « Soarele încălzește », prin înălțuirea ei cu adevărurile fizicei, devine un adevăr; cum prin aceeași înălțuire devine adevăr și afirmația că « Frecarea a două blocuri de gheață

încălzește », deși lucrul pare de necrezut, pentru omul care nu cunoaște fizica. Ce se poate înlănțui în sistematizarea unei științe devine adevăr pentru această știință și fundează de aici înainte criteriul de recunoaștere a adevărilor viitoare. Și, cu aceasta, ajungem la o veche practică a învățământului școlar, confirmată printr'o îndelungată repetare și care și-a găsit exprimarea în următoarele cuvinte de bun simț: necunoscutul îl cunoaștem aducându-l la cunoscut. Că prin cunoscut înțelegem capitalul aperceptiv, sau înțelegem sistematizarea științei speciale, deosebirea este fără importanță; din punct de vedere logic operația este aceeași. Am putea chiar extinde înțelesul cuvintelor și să zicem: necunoscutul îl asimilăm cunoscutului, întocmai cum alimentele le asimilăm organismului. Dar problema filosofică a criteriului după care recunoaștem adevărul nu se oprește aici. Problema filosofică începe să se pună de aici înainte. Ea privește înțelesul pe care-l dăm cunoscutului: adică, cunoștințelor sistematizate.

Necunoscutul nu importă, el este necunoscut. Importă însă cunoscutul care va avea să-și asimileze necunoscutul. În ce consistă acest cunoscut, care pune stăpânire asupra necunoscutului? Consistă el în date pur raționale; adică, într'o avere pe care o purtăm cu noi, ca ființe raționale, atunci problema are o anumită soluție; consistă el, dimpotrivă, în elemente împrumutate din experiență și care nu se pot identifica datelor rațiunii, ci depășesc rațiunea, atunci problema are cu totul altă soluție. În primul caz, calea regală pentru a ajunge și pentru a recunoaște adevărurile noi, o ține Metafizica, fiindcă pentru Metafizică necunoscutul aproape că nu există, deoarece el poate totdeauna să fie redus la datele rațiunii; pentru Metafizică dificultatea este mai curând întrebarea, cum de rațiunea poate ajunge la ceva nou, din momentul ce ea are în datele sale cunoștința întreagă? În al doilea caz, calea pe care se ajunge și pe care sunt recunoscute adevărurile noi se depărtează de Metafizică și se îndreaptă spre științele experimentale. În primul caz, avem o soluție raționalistă; în al doilea caz, o soluție empiristă; și bine înțeles, între ele, o mulțime de soluții intermediare, care se apropie, când mai mult de forma soluției raționaliste pure, când de aceea a soluției empiriste. În consecință, criteriul adevărului are o față dublă, ca Janus, din mitologie. În sistematizările constituite prin mijlocirea rațiunii, criteriul adevă-

rului este într'un fel, iar în sistematizările constituite prin mijlocirea experimentului, criteriul adevărului este într'altfel. În Matematică, unde, după părerea mai tuturor filosofilor, cunoștințele sunt venite pe cale rațională, cunoscutul este de natură rațională și deci criteriul adevărului va fi și el indicat de metodele rațiunii; iar în științele naturale, unde cunoștințele sunt venite pe cale empiristă, criteriul va fi cel indicat de metodele experimentale. Putem fi mulțumiți cu o asemenea concluzie? Din punct de vedere practic, poate că da. De fapt, numeroși oameni de știință, după cum sunt deprinși să aplice metodele raționale sau metodele experimentale, se opresc la definiția criteriului care este potrivit metodelor ce aplică. Astfel, în multe manuale de Logică se și vorbește de un criteriu rațional și de un criteriu material. După criteriul material, verificarea adevărului se face prin aplicarea experimentului, iar după criteriul rațional, prin conformarea gândirii la regulile formale logice. Din punct de vedere filosofic însă, această concluzie dualistă nu poate fi mulțumitoare. Adevărul nu poate fi decât unul, chiar dacă probarea lui se face prin metode diferite. Nu poate fi decât unul, deoarece realitatea pe care el o reprezintă este una și despre o singură realitate nu se pot da două adevăruri diferite. Filosofii toți, chiar acei care, la constituirea adevărilor științifice, pun pe picior de egalitate experiența și rațiunea, sunt constrânși totuși să conchidă, în cele din urmă, la unitatea de criteriu a adevărului. Astfel, în primul rând, Kant. Kant pune la baza sistemului său o măiestrită îmbinare între intuiția sensibilă și categoriile intelectului. Limitele adevărului coincid cu limitele intuiției sensibile. Cu toate acestea, criteriul adevărului rămâne la el unul și este de partea rațiunii. Dela Kant provine cunoscuta formulă, repetată atât de des în cursul secolului trecut, că în fiecare știință este atâta știință adevărată, cât este în ea matematică. Și nici nu poate fi altfel. Adevărul este unul. Cum putem ajunge însă la criteriul lui?

Kant ajunge la criteriul rațional fiind constrâns prin înseși premisele sistemului său filosofic. Pentru Kant, orice cunoștință științifică despre natură este condiționată de ideea totalității, în care este implicată posibilitatea unei experiențe pe planul apercepției transcendente. Aceea ce intră în ideea totalității transcendente constituie experiența obiectivă, despre care se pot face

afirmații științifice. Aceea ce nu intră în ideea totalității rămâne în afară de sfera experienței obiective și deci în afară și de știință. Dar cum ideea totalității este postulată de rațiune, iar nu dovedită de experiența sensibilă, căci experiența sensibilă n'ar putea niciodată să dovedească ideea unei totalități, ea fiind într-o veșnică curgere, criteriul adevărului rămâne de partea rațiunii. Kant, prin premisele sistemului său filosofic, ia dela început, ca un lucru dela sine evident, că datele experienței sensibile se vor subsuma fără împotrivire la categoriile inteligenței raționale și astfel că tot ce este dovedit științific trebuie să se traducă în raporturi raționale matematice. Criteriul adevărului poate fi tras însă și de partea științelor experimentale, schimbând premisele dela baza sistemului filosofic și anume, în loc de a pleca dela evidența categoriilor raționale, să plecăm dela evidența datelor experimentale și să considerăm categoriile raționale ca simple definiții scoase prin abstracție din datele experienței. În cazul acesta, nu cunoștințele, dobândite prin metodele experimentale, devin adevărate pe măsură ce sunt traduse în raporturi raționale, ci, dimpotrivă, cunoștințele dobândite prin metodele raționale devin adevărate pe măsură ce ele se verifică prin experiment. John Stuart Mill, filosoful care continuă tradiția lui John Locke și David Hume, a adoptat acest mod de a vedea în mult răspânditul său tratat de Logică (*Sistem de Logică deductivă și inductivă*, original în limba engleză, tradus în diferite limbi europene).

Putem noi însă să schimbăm, după voie, premisele dela care avem a pleca și să punem ca premisă, când datele rațiunii, când datele experienței? Dacă putem face această schimbare după voie, atunci problema criteriului, după care se recunoaște adevărul, rămâne o problemă fără soluțiune; o « aporie » cum ar numi-o Aristotel, căci schimbarea de premise ar însemna, în cazul acesta, că datele rațiunii și datele experienței pot fi luate indiferent, când unele, când altele, drept condiții fundamentale pentru sistematizarea științifică. Pentru Kant nu face îndoială că la origina științei stă rațiunea. Rațiunea, prin spontaneitatea ei, pune întrebări experienței și canalizează ordinea cunoștințelor. Fără funcțiunea unității de aperepție transcendentă n'ar fi nici măcar posibilă o experiență științifică. Dar tot Kant într-o altă ocazie (și în mod clar în opera sa postumă) întrevește și posibilitatea inversă. Prin formele apriori

ale minții, declară Kant, subiectul om își crează ordinea experienței, dar în această ordine se regăsește și pe el însuși ! În adevăr. Experiența este ordonată de intuiția spațiului și a timpului, care sunt intuiții apriori, adică ale subiectului om; dar, în această experiență, se regăsește ca obiect în spațiu și în timp, subiectul însuși, cu toate manifestările lui corporale și intelectuale; deci în totalul experienței care este o creație condiționată de subiectul om, intră însuși creatorul, care a dat naștere la totalul experienței ! Kant, dându-și seama de această contradicție, a încercat o soluție, făcând distincția dintre fenomen (apariție) și lucrul în sine. Subiectul om ar fi, după el, când fenomen ca obiect de știință, când lucru în sine, ca obiect ce se impune de sine (*Selbstbewusstsein als facultas repraesentativa*, und Bestimmung seiner selbst als function seiner selbst, *vis repraesentativa*). Distincțiunea nu lămurește însă prea mult lucrurile. În tot cazul, ea lămurește definiția dată de Kant lucrului în sine, dar nu și criteriul adevărului. Contradicția între punctul de vedere rațional și punctul de vedere empirist rămâne mai departe. Filosofii contemporani, care țin seama de cercetările biologiei, pot, și după distincția făcută de Kant, pune următoarele întrebări: oare funcțiunile raționale omeneste, cu toate intuițiile și categoriile lor apriorice, nu sunt și ele, dimpreună cu creierul omenesc, ieșite din corelația organică ce are loc între viața omului și restul naturii ? Sistematizările științei sunt apoi produse istorice, precum se știe; oare aceasta nu dovedește, că știința se constituie, nu din realizarea spontană a funcțiunilor raționale, concepute ca derivând dintr'o unitate de a percepție transcendentă, ci printr'un proces istoric, la a cărui desfășurare iau parte oameni diferiți după timp și loc și că, prin urmare, criteriul adevărului este și el constituit istoricește în acord cu diferențierile pe care le prezintă viața omenirii pe epoce de cultură și pe tipuri de popoare ? Este inexact când se zice că adevărul este unul. În realitate, adevărul nu este unul, ci el devine unul, după ce au fost înlăturate erorile, care se pretindeau înaintea lui, ca fiind adevăruri. Adevărul nou își câștigă un loc în sistematizarea științei timpului, numai după o luptă între partizanii și adversarii lui. Câteodată lupta este ușoară. De obicei, ea este însă grea. Și odată biruitor, locul adevărului nou nu este asigurat definitiv. El poate fi iarăși combătut; poate fi și înlăturat; iar după un răstimp, din nou recunoscut. Căci invenția adevărului

științific nu provine din proprietatea pe care ar avea-o mintea omenească de a oglindi realitatea, ca o placă fotografică; adevărul nu este o copie a realității, ci este un substitut al realității, un substitut, creat anume pentru a preîntâmpina cerințele vieții omenești. La originea adevărului stă voința omului de a fi orientat și de a persista în mediul său de viață. « Primum vivere ». De aceea și criteriul adevărului stă în măsura în care o cunoștință răspunde la această voință. Unde voința se mărginește la cerințele unei vieți simple de contemplație, el este puțin pretențios: este satisfăcut dacă noua cunoștință aduce cu sine liniștea și mulțumirea în suflet, fără altă verificare; unde însă voința se ridică deasupra cerințelor unei vieți de contemplație și urmărește, sub constrângerea greutăților ce-i stau în cale, să domine cursul faptelor naturii, prin prevedere, acolo viitorul este mult mai pretențios: el cere dela noua cunoștință, pe lângă acordul ei formal cu categoriile raționale, care sunt fondate pe sistematizarea vechilor cunoștințe, o continuă și exactă verificare a ei în faptele experienței sensibile. Căci vadul pe care curge viața omului individual, dimpreună cu manifestările lui raționale, este datul experienței, la care concură deopotrivă natura externă și funcțiunile subiective interne ale omului; este datul pe care nu-l vom putea cuprinde niciodată pe deplin cu mintea noastră, și care va rămâne de-a-pururi izvorul nesecat al noilor cunoștințe.

Cu alte cuvinte, filosofii contemporani, care țin seamă de rezultatele biologiei, înlocuesc premisele dela baza sistemului filosofic kantian, cu premise direct opuse acestuia și ajung la o concluzie favorabilă empiriștilor. Au ei dreptate? Suntem înaintea unei « aporii » sau numai înaintea unei probleme care, deși greu de rezolvit astăzi, este rezervată să se rezolve de viitorime? Noi credem că un răspuns, în acest din urmă sens, poate încă de pe acum să înlăture alternativa.

În discuția de până aici, am avut în vedere afirmațiile, al căror caracter de adevăr se stabilește prin mijlocirea unui criteriu logic, iar nu prin simplă constatare intuitivă, fiindcă ele sunt singurele care intră în sistematizările științifice și constituiesc judecățile de care se ocupă Logica. Sunt însă multe alte afirmații, care au caracter de adevăr în viața practică, fără să fie cătuși de puțin alese după un criteriu logic. Asemeni afirmații nu sunt numai multe, ci chiar

foarte multe; ele constituiesc marea majoritate a afirmațiilor ce întrebuițăm. Afirmațiile științifice, alese după criteriu logic, constituiesc minoritatea. Ne ocupăm totuși de acestea, fiindcă numai acestea interesează din punct de vedere logic. Un om, bunăoară, își exprimă durerea prin cuvinte izolate sau gesturi. Pentru a ști întru cât cuvintele sau gesturile lui exprimă adevărul, nu este nevoie să recurgem la aplicarea unui criteriu logic, ci este de ajuns faptul intuiției. În caz că intuiția durerii lui ne pare naturală, fără altă judecată, credem în suferința lui. Între el și noi se stabilește un raport de conaturalitate sau de identitate afectivă, care ține loc de criteriu. Tot așa, dacă cineva indică un obiect, rostindu-i denumirea. Dacă vedem obiectul și-i cunoaștem denumirea, indicația lui este recunoscută ca adevărată prin simplă intuiție. În genere, toate expresiile de stări emoționale, precum și toate semnalările de fapte intuitive, stau în afară de câmpul Logicei. Ele sunt crezute sau nu sunt crezute, deodată cu intuiția lor. Ele sunt crezute, chiar când nu vin din partea oamenilor, ci din partea animalelor, ori sunt produse prin mijloace mecanice. Astfel, urlatul unui câine lovit și semnalele pentru evitarea accidentelor sunt crezute, pe dată ce sunt înțelese. Acestea sunt evidențe intuitive, de care nu se ocupă Logica. Logica se ocupă de afirmațiile a căror evidență este mijlocită, adică raționată. Cele mai multe din aceste din urmă afirmații nu sunt direct sprijinite pe intuiție, unele chiar în aparență contrazic experiența. Așa bunăoară: «pământul se învârtește în jurul axei sale în timpul unei zile», este o afirmație care contrazice intuiția. Ea devine însă adevăr, în lumina cunoștințelor sistematizate de știința cosmografiei. Și ca ea sunt toate afirmațiile care depășesc înțelegerea datului intuitiv. «Soarele luminează pământul» este un adevăr intuitiv, întru cât el se mărginește la constatarea luminii răspândită de soare în timpul zilei, atunci când faptul este confirmat de intuiție, dar că «Soarele luminează pământul» și în timpul nopții (prin răsfrângerea luminii lui pe suprafața lunii), acesta este un adevăr mijlocit prin cunoștințele sistematizate de optică. «Omul este muritor» este un adevăr intuitiv, întru cât prin om înțelegem pe individul om înaintea coșciugului căruia ne găsim, devine însă adevăr mijlocit, dacă prin om înțelegem totalitatea indivizilor, pe care îi cunoaștem, și devine adevăr ipotetic, adică adevăr care are nevoie

să fie verificat, dacă prin om înțelegem viața speciei om sau viața spirituală omenească. Verificarea acestor din urmă adevăruri rămâne pe seama biologiei și științei culturii. « Bunătatea lui Dumnezeu este nemărginită » este un adevăr de intuiție pentru misticul religios, care ține de Biserica creștină, este însă un adevăr mijlocit pentru oricare alt om lipsit de simțirea internă a religiunii creștine. Cele mai elementare adevăruri de intuiție trăită, din momentul ce depășesc cadrul acestei intuiții, păstrează caracterul lor de adevăr, numai dacă ele pot găsi o confirmare în sistematizarea unor cunoștințe științifice. De aceea cu drept cuvânt se poate spune că adevărurile de intuiție sunt adevăruri vremelnice și că singure adevărurile mijlocite de raționamentul logic au durată îndelungă. Eterne nu sunt însă nici cele mijlocite de raționament. « Două linii paralele, prelungite la infinit, nu se întâlnesc, una cu alta », era un adevăr științific în geometria clasică, dar a încetat să fie în sistematizarea științifică a geometriei bazate pe spațiul cu mai multe dimensiuni. Eternitatea adevărului este un ideal, de care știința se apropie, dar pe care ea nu-l va atinge niciodată. Căci, precum intuiția este condiționată de vremelnicia aceluia care o trăiește, așa și știința este un produs istoric legat de destinul omenirii întregi.

Și cu aceste considerații suntem ajunși la aceea ce constituie miezul discuției noastre. Filosofii raționaliști, dând preferință criteriului constituit din legile formale ale rațiunii, aveau subînțeleasă eternitatea acestui criteriu față de criteriul experimental. Ei nu se îndoiau că certitudinea rațională stă deasupra timpului. De aceea Kant așază obiectivitatea categoriilor intelectului pe ordinea unei experiențe « posibile » transcendente, voind prin aceasta să asigure raționamentului formal logic o independență absolută față de experiența reală a omenirii. În schimb, tocmai dela această dependență pornesc filosofii empiriști, în special acei care țin seama de generalizările biologiei. Diferendul dintre raționaliști și empiriști, întru cât privește criteriul adevărului, stă așadar în următoarele. Raționaliștii pretind că adevărul este stabilit definitiv prin aplicarea postulatelor și categoriilor logice, care sunt de o natură diferită de aceea a funcțiunilor prin care se câștigă datele simțurilor, pe când empiriștii pretind că postulatele și categoriile logice sunt numai o prelungire a funcțiunilor legate de simțuri, prelungire câștigată în cursul evoluției culturale omenești și care

ca atare nu schimbă întru nimic natura criteriului pentru stabilirea adevărului; acest criteriu rămânând fundat pe intuiția simțurilor. Cu această constatare, suntem acum constrânși a repeta din nou întrebarea pusă mai sus: care dintre ei au dreptate?

Rezultatele ultimelor cercetări făcute în domeniul Științei culturii, a antropologiei și a psihologiei limbajului, acestea din urmă mai ales fac să încline cumpăna mult, dacă nu chiar în mod hotărâtor, în spre empiriști. Rezultatele acestea înlătură din calea empiriștilor principalele dificultăți, cu care soluția lor avea de luptat. Ele contribuiesc anume: la lămurirea și sprijinirea aserțiunii pe care o făceau empiriștii, dar fără a o putea dovedi în deajuns, că între funcțiunile logice raționale și funcționale intuiției simțurilor nu este un hiatus, ci o trecere gradată, cerută de însăși evoluția naturală a organismului omenesc.

Iată pe scurt aceste rezultate și urmările care decurg din ele pentru soluționarea diferendului dintre raționaliști și empiriști.

Știința culturii ne-a familiarizat astăzi cu ideea că dezvoltarea științei stă în strânsă dependență de psihologia popoarelor creatoare de cultură. Știința nu se naște și nu prosperă la întâmplare pe suprafața pământului. Ea își are centrele ei de preferință; centre care coincid cu răspândirea unor anumite tipuri de rasă omenească și pe care le stabilește antropologia. Fiecare rasă omenească își are tipul său sufletesc de care sunt legate tendințe bine hotărâte. Un tip este imaginativ și contemplativ, altul este clar văzător și practic; unul este profund religios, altul refractar la convingeri adânci; unul este pasiv și fără simțul prevederii, altul dimpotrivă activ și cu simțul prevederii, etc. Popoarele sunt un amestec de diferite tipuri; cultura lor însă nu exprimă o rezultantă medie a caracterelor tuturor tipurilor, ci numai a unui număr restrâns: a aceluia care se impun prin energie și prin originalitate. Cultura este opera oamenilor de vocație. Aceștia, după natura productivității lor, imprimă o fizionomie specială fiecărei epoci de cultură. Avem epoce de cultură în care predomină: când arta, când știința, când tehnica, etc., nu fiindcă succesiunea acestora s'ar face după un ritm special, ci fiindcă oamenii de vocație apar totdeauna alții dela o epocă la alta. În ordinea dezvoltării științei, secolele nu sunt toate la fel: unele aduc progrese în științele pozitive și tehnice, altele în științele istorice; altele în speculații filosofice și

metafizice. Prin urmare, cultura stă sub dependența oamenilor de vocație pe care-i are fiecare popor în mijlocul său. Aceasta este prima desmințire pe care rezultatele cercetărilor noi științifice o dau filosofilor raționaliști. Mai sunt și altele, între care cea mai plină de consecințe este următoarea. Omul, oricărui tip sufletesc ar aparține, deasupra diferențierilor de tip, are o tendință care-l separă de lumea animalelor. El se naște pe pământ ca ființa cea mai slabă. Lipsit de instincte, ar muri îndată după naștere dacă n'ar avea adăpost în organizarea familiei și a societății omenești. Animalele, mulțumită instinctelor, se adaptează mediului de viață, fără a avea nevoie să-și desvolte în chip deosebit inteligența; omul trăiește prin mijlocirea invențiilor pe care i le procură inteligența. El singur are îndatorirea să se completeze și să se perfecționeze, căci altminteri este amenințat cu nimicirea. Cu alte cuvinte, omul se naște ca o ființă destinată să-și creeze ea singură armătura de apărare. El se naște fără apărare într-o lume deschisă, pe care urmează să și-o cucerească treptat, prin dezvoltarea inteligenței. Această cucerire ar fi fost cu neputință de realizat, dacă omul n'ar fi avut în ajutorul său funcțiunea limbajului. Inteligența lipsită de limbaj n'ar fi creat cultura de care se bucură omenirea de astăzi.

Această constatare nu este nouă. Ea a fost făcută de mult, fiindcă în cele mai vechi definiții date omului se vorbește de însușirea sa de vorbitor. Dar deși această constatare a fost de mult făcută, interpretarea ei adevărată n'a venit decât în urma noilor cercetări făcute în domeniul psihologiei limbajului. În definițiile vechi date omului, nu se tăgăduia importanța limbajului, se considera însă că limbajul, cu toată importanța lui, este un simplu instrument pasiv în serviciul rațiunii. Întâia însușire a omului era rațiunea; a doua, ca ajutor al rațiunii, era limbajul. Din noile cercetări științifice, rezultă că ordinea a fost alta. Limbajul a creat posibilitatea rațiunii. Fără vorbire, omul ar fi rămas la intuiția primitivă a simțurilor sale, care nu se deosebește cu mult de aceea a animalelor; ba încă în unele privințe este mai scăzută de cum este aceea a animalelor. Mulțumită vorbirii, omul și-a transformat intuițiile primite prin simțuri, din date informale în reprezentări legate de înțelesuri, pe care le-a putut apoi comunica semenilor săi. Tot prin mijlocirea limbajului, reprezentările defi-

nite din ce în ce mai precis s'au transformat în simboluri abstracte, care nu mai reprezentau datele primitive ale simțurilor, ci punctele de vedere, sau intenționalitățile, urmărite de interesele culturale ale omenirii. Fără mijlocirea limbajului nu ar fi fost puse în valoare funcțiunile creerului omenesc, care cuprindeau în ele tocmai posibilitatea rațiunii. Este veche observarea că omul se naște cu un creier bogat în materie nervoasă, pe care la început nu-l utilizează în mod complet. Această bogăție este utilizată în întregime, numai de cum începe funcțiunea limbajului. Și aici este locul de a aminti o sentință a lui Kant: intuiția fără abstracție este oarbă, cum și abstracția fără intuiție este un ceva gol; numai că trebuie subînțeles în ea că abstracția nu este venită din vreo regiune transcendentă a rațiunii, ci prin limbaj, din regiunea intuițiilor simțurilor, după un îndelungat stadiu de transformare și de perfecționare. Limbajul nu crează numai posibilitatea rațiunii, ci dă rațiunii și primele îndrumări. Provocat de el, își pune omul primele întrebări și dă primele răspunsuri, privitoare la necunoscutul care-l înconjoară. Copilul ia numele obiectului drept însăși ființa obiectului. Omul primitiv, de asemeni, a fost rob de magia cuvântului și sub influența acesteia și-a făurit superstițiile. Magia cuvântului stăpânește chiar și astăzi, deși într'o formă mai puțin apăsătoare, majoritatea omenirii. Înțelepciunea, așa zisă populară, este în bună parte o exegeză a cuvintelor. Metafora și sugestiile izvorâte din înțelesul și subînțelesul cuvintelor, cât va fi lumea, vor fi considerate ca revelatoare de adevăruri profunde și vor fi ținute într'o mare cinste de poeți și de metafizicieni. Chiar și cei mai ponderați gânditori științifici nu se vor putea elibera complet de sub influența limbajului. Fiindcă acesta aduce cu sine, în structura sunetelor și a raporturilor sale sintactice, însuși sufletul poporului din care este plămădită gândirea omului de știință. Gradul de dezvoltare al limbajului dă măsura până la care se poate ridica gradul de cultură al unui popor. Nu se pot gândi adevărurile geometriei analitice în limbajul Negrilor Papuași din Oceania. Fiecare limbă de popor își are, în structura ei sintactică, măsura până la care se poate ridica înțelegerea științifică a poporului. Aceași gândire din punct de vedere logic, când trece dela un popor la altul, se oglindește în chip diferit, după natura limbii fiecăruia. Când gândirea este de ordine filosofică, oglindirea este

aproape de nerecunoscut. Astfel, ideea dialecticei din filosofia germanului Hegel, bunăoară ! Trecută în Italia a luat un înțeles; în Franța, alt înțeles; în Rusia, alt înțeles, și în Japonia iarăși, alt înțeles. În fiecare țară, ideea dialecticei hegeliene a trebuit să fie exemplificată și redată în termeni uzuali; exemplificările și termenii uzuali în fiecare țară însă, după natura limbii, au luat înțelesuri deosebite. Nu toate limbile sunt egal de primitoare față de abstracțiunile filosofice și științifice. Unele sunt rebele. Mai toate le deformează după tendințele lor caracteristice. Este interesant, în această privință, stilul în care sunt scrise diferitele lucrări filosofice contemporane. După vârsta culturală a poporului, ideile, într'o țară, mustează și fierb ca vinul, îmbobocesc ca florile, sau strălucesc luciferic pe bolta cerului, pe când în altă țară, aceleași idei sunt înșirate, în chip sobru, ca într'o rece demonstrație matematică. Sunt scrieri filosofice din a căror citire te alegi cu câteva imagini poetice, și sunt scrieri filosofice din a căror citire te alegi cu convingeri. Cele dintâi reprezintă în mișcarea filosofică, aceea ce reprezintă folklorul în producția literară cultă. În Italia dialectica hegeliană a fost așezată pe planul metafizicei lui Plato. În Franța, și mai ales în Rusia, pe planul politic și social; în Rusia, dialectica hegeliană a fost concepută chiar ca un instrument revoluționar. În Japonia, dialectica hegeliană a fost legată de discuția existenței neantului. Spiritul limbii a condus pe fiecare popor la interpretări diferite. Suntem, prin urmare, cu totul departe de teza susținută de filosoffii raționaliști, că odată ridicați în sfera categoriilor logice, ne-am asigurat pe deplin un criteriu absolut pentru cunoașterea adevărului. Categoriile logice stau sub dependența categoriilor gramaticale ale limbii, oricât de mare ar fi dorința omului de știință să se emancipeze de sub ele. Iar categoriile gramaticale stau sub dependența datelor intuiției sensibile. Avem în rațiune aceeași lume sensibilă, pe care o au și simțurile înaintea lor, cu deosebire numai că în rațiune datele lumii sensibile, prin mijlocirea limbajului, sunt înlocuite cu simboluri create după interesele culturii omenești. Cu alte cuvinte: limbajul aduce în câmpul rațiunii noastre o lume mai redusă, de cum este aceea pe care o avem înaintea simțurilor; în schimb însă, el aduce o lume ordonată după intenționalitatea noastră, și pe care deci o putem mai ușor înțelege și stăpâni prin prevedere.

Acum avem toate elementele pentru a da o concluzie discuției noastre asupra criteriului după care se cunoaște adevărul.

Un criteriu absolut, prin care să cunoaștem adevărul adecvat lumii sensibile, — sau realității depline, — nu intră în competența Logicei ca să-l dea. Logica dă numai criteriul, potrivit lumii create prin mijlocirea limbajului; lume constituită din simboale abstracte și care este avutul propriu al inteligenței. Adevărul adecvat acestei lumi reduse este subordonat intuiției din care este extras. Criteriul lui consistă în metoda care-l verifică. Este adevăr logic afirmația care după verificare este încorporată unei sistematizări științifice. Această încorporare în sistematizarea științifică aduce consacrarea verificării. Bine înțeles, ea nu este o consacrare a adevărului absolut. Adevăruri absolute, din punct de vedere logic, nu este dat să le avem.

Pe lângă adevărul logic, care este adevăr în cadrul lumii reduse a simboalelor abstracte, există și adevărul de intuiție, precum am văzut. Acesta din urmă, ca conținut, este mai plin și mai adânc. Ce poate fi mai plin și mai adânc oare, decât durerea pe care o exprimă cuvintele disperate ale unei ființe iubite? Dar adevărul de intuiție nu se poate verifica de oricine și nu se poate încorpora unei sistematizări științifice, ci rămâne o proprietate individuală a aceluia care l-a simțit, fără valoare de circulație. Adevărul logic este o valoare de circulație. Acela care-l aude îl poate verifica și-l poate pune în aplicație după trebuință. Adevărul de intuiție este plin și adânc, dar fiind individual și neverificabil, după voe, el nu poate servi ca bază pentru prevedere. Puterea lui stă însă în rădăcina intuitivă de care este prins. El este o credință, iar nu propriu zis un adevăr.

Așa și este denumit de obicei.

Adevărul logic este afirmația unui raport între noțiuni abstracte; raport care se poate verifica de oricine, și care face parte dintr'o sistematizare științifică, pe când credința este afirmația izvorâtă direct din experiența intuiției unui individ; afirmație care nu se poate verifica de oricine, ci numai împărtăși de acei cu o experiență de aceeași natură.

Adevărul logic are gradul de certitudine pe care îl are sistematizarea științifică din care face parte. Cu cât științele își întăresc sistematizările lor prin perfecționarea metodelor de cercetare și de

verificare, cu atât și cunoștințele lor dobândesc un grad mai înalt de certitudine. Certitudinea cunoștințelor de mecanică este astfel superioară certitudinii cunoștințelor de biologie. Pe gradul de certitudine avem apoi gradul de prevedere. În practică, de cele mai multe ori, certitudinea și prevederea se iau, una în locul alteia. Ce trebuie să zicem însă de certitudinea credințelor? Are și această certitudine grad; și dacă are, după ce măsură îl putem stabili?

Răspunsul nu este ușor de dat. Credința, precum am mai spus, exprimă o realitate cu mult mai plină și mai adâncă, de cum o exprimă adevărul științific. Ea se pretinde a fi adecvată în mod sincer la reala experiență intuitivă a omului; nu la o experiență redusă, deci oarecum mutilată, prin diverse intenționalități culturale, așa cum este adevărul științific. Verificarea ei nu cunoaște metodă științifică: metoda științifică presupune o dispunere a experienței într'o ordine voită, adică este o experiență artificială. Credința nu se verifică, ci se trăiește. Se trăiește de un om singur; se trăiește de mai mulți oameni în același timp; se trăiește încă, nu numai de mai mulți oameni în același timp, dar și de multe generații de oameni, succesiv; oare faptul că se trăiește, nu este în deajuns temei de certitudine?

Aici ne găsim înaintea marelui probleme a certitudinii, pe care o au credințele legate de sensul existenței omului pe pământ și care privesc morala și religia omului. Faptele materiale ale naturii, precum și faptele vieții animale pot fi explicate fără ajutorul credințelor morale și religioase. Explicarea lor se poate da într'un sistem strict științific, fără niciun amestec cu înțelegerea rostului lor pe lume. Explicarea existenței lor nu implică nevoia moralei și a religiei. Explicarea existenței omului însă implică această nevoie. Omul are o existență, nu numai în fapt, ci și în înțelegere. El simte nevoia să știe pentru ce există pe lume. Această nevoie face din el o ființă morală și religioasă.

Credințele morale și religioase izvorăsc, cu alte cuvinte, dintr'un fond tot așa de adânc, dacă nu chiar mai adânc decât este acela al științei. Certitudinea lor este diferită de aceea pe care o are adevărul logic, dar ea este tot așa de naturală omului, și este pentru dezvoltarea culturii omenești, tot așa de normativă cum este aceea a adevărului logic.

C. RĂDULESCU-MOTRU

SOLIE

Pe ceardacul meu foşni sfios
Lung o aripă în tremur —
Rândunea din stol picată jos
Ori un înger cu îndemnuri?

Bate 'n lemnul porţilor uşor
Sau în inima din mine?
Stau cu mâna pe zăvor —
Azi din ceruri cine-mi vine?

E doar sborul unei frunze seci...
A suit cu seara 'n tindă
Şi 'n tăceri de umbre tot mai reci
Se afundă în oglindă,
Vestejindu-mi sufletul pe veci.

INSERARE

E ceasul umbrei lungi și vremii scurte
Când soarele și sufletul îi simți
Că se grăbesc s'ajungă vechia curte
În zări cu plop și case din părinți.

E anotimpul rodului sub seceri
Când grânele foșnesc ca sub sărut,
Când chemi în tine vaduri noi de treceri
Spre alt obraz acum necunoscut.

E anul turburat de zile-amare
În care pâcla ți-o vei limpezi —
E ceasul scurt al umbrei lungi din care
Lumina cea din urmă te-o trezi.

ION PILLAT

DELA METAFORĂ LA SIMBOL

Critica literară n'a scos nici la noi, nici aiurea, fireștile concluzii din caracterul artistic al limbii privită ca cea mai însemnată întrupare a etnicului unui popor.

Continuând exemplele menite să ilustreze în ce chip limba este principala coordonată a literaturii naționale, voi da aici trei aspecte din trei domenii deosebite.

Mai întâi este necesar să urmărim virtualitățile cuprinse nu numai în cuvânt, dar și în metaforele poporane. Câmpul acestora este adesea mai larg decât al oricărui cuvânt, oricât de artistic și de sugestiv ar fi.

Sunt expresii metaforice care, vădind o însemnată poziție proprie față de lume, se cuvine să fie puse în lumină. Astfel de valori expresive, cu semnificații specifice nouă, devin uneori centre de cristalizare artistică, fie direct, fie prin înfrățirea lor cu motive general europene, cărora le dă o anumită coloratură.

Iată, bunăoară, expresia *coadă de topor*. După cât m'am informat, n'o au nici popoarele balcanice, nici limbile romanice apusene. Dacă totuși, prin poligeneză, s'ar dovedi că ea mai apare într'o altă zonă, nu urmează de aici că ea își pierde pentru noi semnificația. Într'adevăr, valorificarea ei într'o însemnată creațiune literară dă măsura virtualităților sădite în expresia populară.

Privită în sine, metafora *coadă de topor*, poate să se refere la felurite aspecte: social, național, apoi de pură contemplare morală a lumii. În populațiunile noastre din Banat și Ardeal, de pildă, expresia circulă, nu pentru a desemna un instrument de asuprire și intrigă socială, în sens de luptă de clasă, ci pentru a denumi pe cel care devine unealta străinului: *s'a făcut coadă de topor*.

Crescută din astfel de împrejurări, expresia este rezumativă, caracterizând o întreagă atitudine.

Valorificarea unor astfel de expresii în literatură formează un însemnat capitol în studiul expresivității. Privind metafore ca acestea în cadrul virtualităților expresive, se cuvine să fie considerate ca esteme. Astfel valorificarea lor literară capătă semnificația împlinirii unui destin expresiv. Între metafora unei expresii populare și între deosebitele genuri literare, sunt certe raporturi, condiționate de vibrațiunea și mai ales de câmpul evocator propriu fiecărei expresii.

Metafora *coadă de topor* conține în ea virtualități care intră în domeniul humorului îmbinat cu satira sau ironia.

Sfera realizărilor firești este exemplificată în chip fericit într'una din cele mai însemnate fabule ale lui Grigore Alexandrescu: *Toporul și pădurea*. Nu este o întâmplare că opera fabulistului român se deosebește de izvorul ei: *La forêt et le bûcheron* a lui La Fontaine, tocmai prin transpunerea din câmpul pur moral al ingratitudinii într'acela național, de unealtă în mâna străinului.

După chipul arătat prin geografia lingvistică a denumirii *Luceafărul*, raportată la capodopera lui Eminescu, răspândirea metaforei poporane *coadă de topor* a condiționat vestita fabulă a lui Gr. Alexandrescu, în așa măsură încât, fără această metaforă, n'am fi avut o față nouă și într'unele privințe superioară a motivului în literatura universală. (Pentru încadrarea comparativă a fabulei noastre, cea mai utilă lucrare este aceea a lui Walter Wienert, *Die Typen der griechisch-römischen Fabel, mit einer Einleitung über das Wesen der Fabel*. Helsinki, 1925. A apărut în *F. F. Communications edited for the Folklore Fellows*, vol. XVII^a, Nr. 56. Vezi cele relatate acolo la p. 74 și la p. 117).

Vederile acestea despre puterile de organizare a unor imagini, cuvinte sau expresii, în jurul cărora se cristalizează creațiunile literare, mi-au fost confirmate prin mărturisirile literare făcute în cadrul *Institutului de istorie literară*, de unii dintre scriitorii noștri de azi. Adesea un vers este purtat ca o obsesie luni de zile și deodată câmpul lui expresiv se luminează, ca printr'o revelație artistică, scriitorul însuși rămânând uimit de configurația realizată.

De aici necesitatea de a studia leit-motivul expresiv, uneori o metaforă, alteori o viziune parțială, o sinecdocă, o *pars* reprezentativă *pro toto*, etc., etc.

În cadrul acestor întrebări se cuvine să fie privite și mărturiile unor dramaturgi și refrenele tipice ale unor peisaje. Când Caragiale a afirmat că el nu scrie până nu aude personajele vorbind, această mărturisire a fost tălmăcită în sensul realist, al raportării la starea civilă, etc.

Dacă ar străbate cineva criticele comediilor lui Caragiale, va observa că mai toate — și în primul rând ale lui Ibrăileanu — vântură această idee: meritul cel mai de seamă al dramaturgului stă în faptul că a făcut concurență — stării civile.

Dar paradoxul balzacian, devenit pentru critica recentă o obsesie, trebuie să fie întâmpinat cu multă rezervă critică. O formă de artă concepută ca o oglindă a vieții în sens verist este negațiunea artei. A reduce pe Balzac la această formulă este tot una cu a nu fi prins nimic din fantazia lui atotcârmuitoare.

...*Eugénie Grandet* și starea civilă!

Iar Caragiale, când zicea că-și aude personajele, nu se raporta la starea lor civilă, ci la semnificația întrupată în ritm, în timbrul unor cuvinte și expresii tipice pentru plâsmuiri care, ca și acelea ale lui Balzac, au alte legi decât calul de bătaie al verismului.

Critica noastră trebuie să se desfacă de astfel de idoli.

Arta cuvântului are alt rost decât să se ia la întrecere cu cel mai norocos dosar de stare civilă.

Problemele de expresivitate considerate până acum au fost alese în primul rând pentru a pune în lumină valori ale fondului etnic, în sens că ne aparțin nouă și numai nouă. Dar după cum valoarea unei literaturi se măsoară nu numai prin ceea ce a creat pe de-a'ntregul, dar și prin chipul cum a fructificat împrumuturile, tot astfel valoarea unei limbi. Exemplul de mai înainte — coadă de topor — își are de sigur izvorul în păături rurale. Voi lua acum un exemplu provenit din altă pătură socială: viața noastră urbană, caracterizată la începutul ei printr'o caleidoscopică împreunare de elemente autohtone și elemente orientale.

Ocupându-mă de rânduirea lexicului pe configurații de înțelesuri, am relevat cum vocabularul nostru de proveniență orientală

a fost învăluit de o atmosferă de ironie, batjocură și răspăr, care însemnează o atitudine critică, o reacțiune a fondului național.

Pentru a ilustra în ce chip forma internă a unui cuvânt îi determină soarta literară, iată bunăoară cuvântul *moft*, care în limba turcă, de unde ne-a venit, are o sferă restrânsă și este oarecum sterp, dar la noi a dobândit conținutul și sfera pe care s'a întemeiat Caragiale când a denumit cel mai interesant periodic umoristic al nostru *Moftul Român*, pentru a da relief acțiunii lui de critică socială.

O bună parte din acest periodic poate să fie considerată ca o monografie expresivă a cuvântului ridicat la o semnificație, nu pot zice proprie nouă, dar unei păтури superficiale din acea fază istorică.

Fără virtualitățile conținute în semnificația dată de păturile noastre orășenești, cuvântul n'ar fi dobândit soarta literară la care s'a înălțat prin Caragiale. Circulația și înțelesul acestui cuvânt în burghezia ușurată a vremii se văd din chiar întâia parte a articolului-program, pus în fruntea primului număr: sunt nouăsprezece crâmpie de dialoguri, alese pentru a ilustra multiplele fețe ale cuvântului în uzul vremii. De aici, formularea din a doua parte a articolului:

« O Moft ! tu ești pecetea și deviza vremii noastre. Silabă vastă cu nețârmurit cuprins, în tine încap așa de comod nenumărate înțelesuri: bucurii și necazuri, merit și infamie, vină și pătenie, drept, datorie, sentimente, interese, convingeri, politică, choleră, lingoare, difterită, sibaritism, vițiuni distrugătoare, suferință, mizerie, talent și imbecilitate, spirit și spiritism, eclipse de lună și de minte, trecut, prezent, viitor — toate, toate cu un singur cuvânt le numim noi Românii moderni, scurt: *Moft* ».

În cuvântul acesta, credea Caragiale că a găsit « formula sinceră și exactă a spiritului nostru public ».

Dar dacă în atmosfera momentului ironistul putea să creadă într-o astfel de formulă, resursele cuvântului erau departe de a prinde o latură esențială. Cuvântul se mișca prea mult pe linia aspectelor minore ale vieții, pentru a avea în el virtualitățile marilor simboluri. Și totuși, fără caracterul de epitet al cuvântului acesta, ar fi lipsit centrul de cristalizare pentru acțiunea periodi-

cului. În limitele formei interne a cuvântului, apare în numerele următoare galeria de portrete: *Moftangiul*, *Moftangioaica*, *Moftangiul în știință*, etc. Și acolo unde lipsește din titlu, semnificația cuvântului este prezentă: o continuă « moftografie ». Prin revistă, circulația lui literară s'a lărgit în publicistica vremii. Și dacă el nu s'a urcat la o valoare literară durabilă, aceasta vine din faptul că preocupările de actualitate nu-l puteau înălța în sfera simbolurilor de permanentă valoare.

Dar în afară de acesta, dacă soarta literară a cuvântului *moft* a fost limitată, deși împrejurările i-au fost atât de prielnice, aceasta se datorește în parte și faptului că în el nu existau virtualitățile unei imagini.

Pentru a arăta în ce chip astfel de virtualități pot să scoată din anonim un cuvânt, să-l ridice la o funcțiune expresivă, devenind o imagine de largă semnificație, aleg unul din terminologia poporană de origine slavă: *melița*.

Dacă întrebi mai mulți orășeni get-beget, te convingi că unii au o foarte vagă idee despre ce însemnează acest cuvânt; cei mai mulți nici nu-l cunosc. El face parte din terminologia industriei noastre casnice și denumește ceva ca o mașină primitivă prin care cânepa și inul sunt bătute, pentru a separa partea lemnoasă de fibrele destinate să devină fuior.

Sub forma cea mai simplă, această tocătoare a cânepii este alcătuită din două scânduri paralele, așezate vertical pe muchii, ai zice prăselele unui briceag de lemn. Între acestea, prinsă la cap prin axa unui cui, se află o scândură care, la celălalt cap, are un mâner, așa încât custura aceasta de lemn să poată fi ridicată și coborâtă cu ușurință și să toace mănunchii de cânepă așezați de-a-curmezișul prăselelor. O formă mai dezvoltată este aceea dată în ilustrație de Fr. D a m é, în a sa *Incercare de terminologie poporană română* (p. 193). Trupul meliței stă pe patru picioare. Este alcătuit dintr'o blană groasă, având la mijloc o scobitură așa încât să se poată mișca în ea *limba* sau *cuțitul* menit să zdrobească.

S'ar zice o făptură care sfărâmă.

În timpul muncii, căderea limbii se face în mișcare ritmică. Prima lovitură e mai tare, ca să sfărâme, cea de-a doua și-a treia, ca să separe: ceva ca o mișcare de dactil. Iar zgomotul

impresionează. Așa încât într'unele ținuturi se zice despre o muiere care toacă verzi și uscate: *îi umblă gura ca o meliță*. În imaginea tocătoarei acesteia, sunt două posibilități metaforice: una conținută embrionar în denumirea de *limbă*; cealaltă, în denumirea de *cuțit*.

Nu știu dacă în ținuturile slave, de unde ne-a venit cuvântul, el s'a ridicat peste atari metafore și comparații embrionare. Și așa ar fi rămas și la noi, dacă n'ar fi intervenit cealaltă latură: creativitatea poetului, care, înfrățită cu imaginea poporană, înalță mai întâi la un sens nebănuit elementele metaforei, iar mai târziu la o temperatură înaltă, însuși cuvântul devine un simbol de largă semnificație.

Pentru evocarea funcțiunii primitive a sensului, etimologia cuvântului *melița* spune lucruri interesante. Mă adresez unui instrument de lucru indispensabil pentru astfel de chestiuni: *Vergleichendes Wörterbuch der indogermanischen Sprachen*, de A. W a l d e, întregit de I. P o k o r n y (1927).

Cuvântul face parte dintr'o vastă familie indoeuropeană, legată de rădăcina *mel-* atât de bogată încât dicționarul acesta, deși nu înregistrează decât o redusă parte, cuprinde șase pagini tixite numai cu reflexe din limbile de bază. *Melița* slavă nu este înregistrată aici. Dar este evident că termenul face parte din cercul de reprezentări al acestei rădăcini.

Latinescul *molere*, împreună cu *mola*, apoi *mollis* au odrăslit de aici. Astfel, dacă nu avem în străvechiul nostru fond romanic echivalente pentru *meliță*, avem totuși *moară*, *morar* etc., pe care însă nu le mai simțim înrudite cu instrumentul denumit prin *meliță*. Și totuși aceasta este un fel de moară de altă categorie.

Pe când cuvintele *moară* și *morar* au avut un larg destin literar, atât în folclor cât și în creațiunea cultă (la noi amintesc *Moara lui Călfar*, simbolul prin care *Galactiōn* înfățișază caducitatea bunurilor lumești), — cuvântul *melița* a rămas la denumirea obiectului și numai la amintitele posibilități embrionare.

Înțelesul primitiv indoeuropean este acela de a sfărâma în bucăți, de unde a fi slab, uscat, desfrunzit, fără vlagă, etc. Cum vedem, tot reprezentări pe linia negativă a vieții pe care o forță o zdrobește.

În ce privește posibilitățile expresive ale cuvântului *meliță*, aspectele noastre folclorice indicau numai virtualități de humor, ca în amintitele expresii. Pe linia aceasta, *melița* ar fi putut deveni titlul unei comedii pe tema femeilor vorbărețe — pentru a caracteriza o Xantipă bunăoară. Sau imaginea centrală pentru un țesut de intrigi și calomnii ca cele curente, de care se învrednicesc eroii neantului...

Acestea însă nu s'ar încadra străvechilor intuițiuni care au cârmuit destinul întregii familii a cuvântului, cu acea impresie de sfârâmăre, de pustiire, care revine în mai toate formațiunile limbilor unde cuvântul este înrădăcinat organic și a fost generator de nenumărate aspecte.

La noi însă, această configurație de înțeles nu mai era legată de cuvânt, care sta ca un unicum, fără înrudiri simțite. Cu atât mai interesantă este intrarea lui în sfera imaginilor poeziei noastre, mai întâi ca metaforă cu larg orizont, apoi ca simbol.

Inzestrat între altele cu o remarcabilă viziune a caducității lucrurilor — ceea ce nu însemnează absența sentimentului eroic — poetul ardelean *Mihai Beniuc* dă într'al doilea lui volum, *Cântece noi*, poezia *Postum*, pe care o citez în întregime:

Am adormit în umbră de salcâm.
Troiene mari de visuri mă 'ngropară.
O candelă a luminat în seară
Visării drum în celălalt tărâm.

Și nu mai știu nimic. Supus tăcerii
Mai mult nu 'ncerc și n'aș putea să cânt.
Pe solitarul, tristul meu mormânt,
Din melițele toamnei cad puzderii.

Motivul propriei stingeri a circulat adesea. Aici însă expresia e originală și izbește nu numai prin concentrarea ei și prin imaginea de larg orizont și mister dela sfârșitul strofei a doua, dar mai ales prin acea atât de nouă imagine din final.

Ai impresia că i-a cântat în minte celebrul *Violons de l'automne* al lui Verlaine, în care instrumentul muzical devine simbolul acustic al toamnei. S'ar mai putea zice: imaginea *melițele toamnei* pentru a evoca pustiirea frunzișului, e un răsunset din curentul *Neue Sachlichkeit*, în care obiectele devin purtătoare de expresie.

Oricum ar fi, a întruchipa puzderia desfrunzirii generale, ca și cum toamna ar măcina din nenumărate meliți, — însemnează o cucerire expresivă care dă relief neobișnuit și orizont vechiului motiv banalizat al căderii frunzelor.

Metafora aceasta ar fi o întâmplătoare inspirație fericită, dacă o altă poezie a scriitorului nu ar ridica-o la înălțime de simbol, care depășește de data aceasta un destin individual.

Poezia de mai târziu intitulată *Melița* (*Revista Fundațiilor Regale*, Iulie 1942, p. 36) face din acest cuvânt sub formă de refren un centru de cristalizare pentru o viziune largă a morții, care seceră...

Toată vara, toată toamna latră
Melița, melița.
Cad puzderii cânepile verii,
Cânepile toamnei cad puzderii,
Cum le mușcă îndărjit și latră
Melița, melița.

Vrafuri albe — oase — împresoară
Melița, melița.
Iară ea, flămândă, mănă, mănă...
Melițo, mai vrei? — Mai adă încă!
Vrafuri albe — oase — împresoară
Melița, melița.

Iarna doar mai tace cât mai tace
Melița, melița.
Dar acum iat-o iar la soare
Melița de cânepi tocătoare.
Încă tace. Oare cât mai tace?
Melița, melița.

Un fior prin câmpuri se strecoară:
Melița, melița.
Tinerele fire de verdeață
Cresc superbe, pline de viață.
Dar prin câmp fiorul se strecoară:
Melița, melița l...

În jurul acestui refren, întreaga poezie pare un cuvânt nou și deosebit de sugestiv cu notele conținutului menite a evoca fiorul războiului, din care — adăogăm noi — un omerid în felul lui Alecsandri ar fi evocat și ar fi văzut cum iese fuiorul lumii viitoare.

Ceea ce în prima poezie era metaforă cu orizont cosmic pentru propria soartă sub pustiirile toamnei, aici se înalță la valoare de larg simbol pentru jertfele războiului.

Virtualitățile de imagini cuprinse în cuvânt i-au cârmuit destinul. Fără să știe de arătatele semnificații arice ale familiei de cuvinte căreia aparține simbolul, poetul îl reîntoarce la matca străvechii semnificații, ridicându-l astfel la înălțimea unei viziuni moderne și populare totodată. În chipul acesta, în limba noastră odrăsește peste milenii un cuvânt nou plin de seva primitivă și totodată oglindind viu un aspect modern.

Cuvântul refren este aici ceva asemănător cu o interjecție. Când terminologia cazurilor va fi cercetată și sub un alt raport funcțional decât cel îndatinat, se va vedea că sunt și alte cazuri decât cele înregistrate. În deosebi există o funcțiune de *cuvânt* — *strigăt*, care adeseori cuprinde o lume în el. Fără să vrei te gândești la pasajul acela în care R i l k e afirma că izvorul poeziei este *un strigăt*, care organizează în jurul lui expresia.

Nu știu dacă în limbile slave, de unde ne-a venit cuvântul, el a avut o soartă literară alta decât simpla denumire a obiectului. Când specialiștii străini, adâncind expresivitatea propriilor limbi, vor da lucrări asemănătoare pentru domeniul lor, s'ar putea face o cercetare comparativă asupra valorilor pe care acest cuvânt le-a dobândit în literaturile europene.

Dar dacă nenumăratele milioane de Slavi n'au făurit din acest cuvânt o metaforă și un simbol ca cele arătate aici, creativitatea românească a fructificat împrumutul. Prin astfel de creațiuni, cuvântul și-a împlinit la noi destinul expresiv.

D. CARACOSTEA

COMENTARII CRITICE

SCHIȚĂ DE STUDIU ASUPRA TEATRULUI LUI LUCIAN BLAGA

Recent apăruta ediție definitivă a teatrului lui Lucian Blaga — *Opera dramatică. 2 vol. = 394 + 380 pag. Sibiu. Ed. «Dacia Traiană», 1942* — propune criticei române invitația unei priviri de ansamblu asupra creației dramatice a unuia dintre cei mai mari poeți români și impune datoria unei judecăți de valoare. Fiindcă Blaga nu s'a dovedit numai un poet liric, ci, în egală măsură și unul dramatic. De altfel preocuparea dramatică a coexistat în eforturile sale creatoare cu celelalte două preocupări, lirică și filosofică, manifestarea în cele trei direcții dezvoltându-se în mod permanent și stăruitor, paralel. Activitatea sa de autor de teatru începe în 1921, adică doi ani după ce dăduse un prim volum de poezii, *Poemele luminii* și unul de cugetări, *Pietre pentru templul meu*. Cele două volume ale *Operei dramatice* cuprind întreaga activitate a autorului dramatic și anume, în ordine cronologică, vol. I: *Zamolxe* (1921), *Tulburarea apelor* (1923), *Daria* (1925), *Ivanca* (1925) și *Inviere* (1925), iar vol. II: *Meșterul Manole* (1927), *Cruciada copîilor* (1930) și *Avram Iancu* (1934). Afară de *Zamolxe*, subintitulat *mîster păgân*, de *Inviere*, care-i o *pantomimă*, și de *Ivanca* — titlul inițial fusese *Fapta*, mult mai sugestiv, poate prea sugestiv — intitulată *joc dramatic*, celelalte cinci sunt denumite toate *drame*.

De sigur că o prețuire justă a teatrului lui Blaga nu se va face nici acum, deoarece nu are cine s'o facă. Situația teatrului e ciudată. Cronicarii dramatici au cutezanța să susțină că ei sunt singurii în drept a-și spune cuvântul despre opera dramatică, dar nu o fac decât atunci când ea este reprezentată. Cronicarii literari au lășitate de a accepta pretenția celor dintâi și de a o și teoretiza, susținând și ei că teatrul implică în mod necesar scena și reprezentăția, parcă teatrul nu ar fi și un text, adică literatură care poate fi scrisă ori vorbită, *indiferent*. Că publicul nu citește o piesă de teatru asta nu e vina și defectul genului, ci al publicului, de calitate

inferioară la noi, deoarece publicul evoluat, superior, al Occidentului nu se mulțumește cu reprezentația, ci vrea să și citească textul imprimat. În Apus există un public cititor de teatru. La noi nu. Se vede că vina nu poate fi atribuită teatrului!

Așa dar cronicarii dramaticei nu vor înregistra teatrul lui Blaga în ediția definitivă pentru că nu e... spectacol, iar cronicarii literari fiindcă... e teatru.

Ceva mai mult: s'a decretat că teatrul lui Blaga nu e *scenic*! Scurt. Cine o fi fost «geniul» critic care a hotărît-o, nu știu, dar opinia cronicarilor noștri se formează ca lanțul maimuțelor, prin imitație și repetiție. Nimeni nu s'a întrebat de ce adică teatrul lui Blaga ar fi mai puțin scenic decât acela al lui Corneille sau Racine! Și nimeni nu a atribuit insuccesul pieselor lui Blaga adevăratelor motive, ci teatrului în sine. E adevărat că teatrul lui Scribe ori Labiche o fi mai scenic decât acela al lui Corneille și Racine; aceștia doi nu sunt mai puțin genii, iar cei doi dintâi niște gușați ai creației. «Mutatis mutandis», rămâne ca și în țara noastră comediile lui Tudorică Mușatescu să aibă succes, fiindcă sunt «scenice», iar teatrul lui Blaga să-și aștepte punerea în valoare peste câteva zeci de ani, atunci când condițiile culturale dela noi se vor schimba.

Fiindcă motivul pentru care teatrul lui Blaga nu e scenic este că el depășește cu mult și nivelul înțelegerii spectatorilor și posibilitățile de artă ale actorilor noștri. Mi-aduc aminte că actorul care a interpretat pe Meșterul Manole, acum 14 ani, a dus-o într'un răcnit dela începutul până la sfârșitul dramei! Asta ca să fie spectaculos!

Nu o spun pentru a supăra pe actorii noștri. Avem mulți actori buni. Dar n'avem actori pentru teatrul lui Blaga. Mai întâi că actorii noștri nu sunt capabili să-l înțeleagă pe Blaga. Și neînțelegându-l, se plictisesc și joacă fără să pună în rol ceea ce trebuie. Mi-aduc aminte de reprezentarea *Cruciadei copilor*. Vai! Ce spectacol de neînțelegere a textului și de rasoleală! Autorul era atunci la Berna și mă rugase să-i dau o telegramă despre reușita spectacolului. Ce-i puteam spune? Puteam să-i scriu ceea ce scriu azi că actorii habar n'aveau ce jucau și că debitau replicile de parcă li se băteau calicii la gură?!

Defectul principal al actorului român este că nu știe să tacă. Da, nu știe *să tacă*. Mi se pare că oricine va fi de acord că în teatru e dacă nu mai important, cel puțin tot atât de important să taci ca și să vorbești. Autorul român face spume la gură când debitează o tiradă mai lungă. Inșă elementul dramatic *principal* în teatrul lui Blaga — după cum și în poezia lui, fapt pe care l-am relevat în aceeași revistă într'un articol de acum doi ani — este tăcerea. Ea accentuează misterul și subliniază gravitatea textului. Ea pune

în lumină frumusețile lirice ale limbajului specific lui Blaga. Din felul cum se dozează tăcerea cu textul reiese valoarea rolului. Ori actorul român își turue rolul ca o morișcă, fiindcă nu-i place, sau nu-l pricepe, ca să scape mai repede de povară și să-și expedieze piesa la recuzită.

Și vina nu e numai a actorului care, până la urmă nu face decât să fleteze publicul și să-i dea ce-i cere acesta. Publicul teatral românesc ! Vai ! Acest public care scârțâie scaunele, tușește și mănâncă semințe, sau când nu ajunge chiar până acolo vine la teatru numai ca să-și facă digestia ! Acest public care nu are aderențe pentru mister și pentru tragic, care ricanează când apare fantoma tatălui lui Hamlet, care nu înțelege decât teatrul burghez, strict realist, sau spectaculosul feeric cu surle și lumini colorate, sau comedia ieftină, acest public pentru care fleica, șprițul și teatrul sunt la același nivel, acest public n'ar înțelege nici cea mai desăvârșită interpretată piesă. Și atunci, la ce bun să mai discutăm ?

Am vrut numai să arăt pentru ce nu e *scenic* teatrul lui Blaga. Pentrucă acest teatru n'are încă actori pentru a-l interpreta și nici public pentru a-l gusta.

Teatrul lui Lucian Blaga e greu accesibil, deoarece pretinde spectatorului să se « înalțe » până la un sens și până la un mister. Nu e de sigur primul teatru de acest fel. Fără a fi mistică, nici absconsă, tragedia franceză clasică pretinde același efort. Deși pur psihologică, ea e interioară, psihologia nefiind manifestată ca în teatrul romantic și cel realist de după el, nici prin răsucirea mustății, nici prin spargerea paharelor de pe masă, ci prin conflictul interior ce se lasă numai sugerat de text. Teatrul lui Blaga nu e un teatru psihologic, ci unul de idei. Deci mai interiorizat încă. Un teatru de idei și de semnificații. De unde și asperitatea lui.

Pentrucă e un teatru de idei, teatrul lui Lucian Blaga a fost catalogat expresionist, fără a se cerceta cât datorează el clasicismului și romantismului.

Misticismul se manifestă însă și în alte forme. Așa în personajele care reprezintă comunicarea directă cu puterile nevăzute. Asemenea personaj e Moșneagul din *Tulburarea apelor*, care are viziuni cerești, dar și Nona din aceeași dramă, care apare ca o unealtă a Diavolului. În *Meșterul Manole* puterea de comunicare mistică a omului cu Dumnezeu, în forma creștină, o înfățișează Starețul Bogumil, nu însă fără unele reflexe eretice și păgânești, iar Găman, duhul pământului, e de-a-dreptul o apariție stranie de păgânism și creștinism amestecate. În sfârșit în *Cruciada copiilor* figura turburătoare a lui Teodul, care nu se știe dacă deține putere dela Dumnezeu sau dela Satana, și care apare și dispare fără să se poată înțelege cum, și care are o putere neînfrântă de a fascina pe copii și de a le lega sufletele de Sfântul Mormânt.

Clasicismul se manifestă și în plasarea accentului pe interiorizare și pe conflictul totdeauna mai mult interior și pe ideea de determinism fatal care impune omului voința sa. Omul e pus în fața unei puteri superioare care-l încovoie și-i impune lege așa. În teatrul antic omul era urmărit de soartă, de « fatum » sau de voința zeilor. În teatrul lui Blaga fatalitatea e felurită. În *Zamolxe* omul cade zdrobit de propriul său mit. Mitul devine « fatum ». În *Daria* ca și în *Ivanca* personajul principal e urmărit de fatalitatea sângelui sau de a inconștientului. *Daria* nu găsește salvarea din determinismul obsesiilor inconștiente decât în moarte, Luca (din *Ivanca*) în faptă. În *Tulburarea apelor*, omul e sub puterea satanică a cărnii și a sângelui. Popa e sub povara obsesiei Nonei. În *Meșterul Manole* și în *Cruciada copiilor*, cele mai apropiate de tragedia clasică, voința zeilor s'a transformat în voința lui Dumnezeu, voință care se manifestă prin determinismul jurământului. Și într'una și în cealaltă jurământul e fatal și cere împlinirea lui cu o tărie peste puterile umane de împotrivire. În sfârșit, în *Avram Iancu* fatalitatea antică a devenit tristul determinism social și istoric al dramei burgheze. Prin forța de fatalitate pe care o ia în toate piesele sale determinismul, prin aspectul mistic al acestei forțe supranaturale, teatrul lui Blaga este un teatru clasic.

Totuși dramaturgul a folosit și ceva din experiența teatrului romantic. E în primul rând pitorescul și coloarea locală, prezente și în text, nu numai în decor. Predilecția pentru istorie și legendă e de asemeni de sorginte romantică. Și, în sfârșit, amestecul comicului cu tragicul ne face să ne ducem cu gândul la drama romantică, așa cum a legiferat-o Victor Hugo.

Încât dacă ar fi să obiectăm ceva subtitlului ce a dat pieselor sale, am susține că, dacă *Zamolxe* e cu adevărat un « mister », *Înviere* o « pantomimă », iar *Daria*, *Ivanca*, *Tulburarea apelor* și *Avram Iancu* sunt drame, în schimb *Meșterul Manole* și *Cruciada copiilor*, în ciuda colorii locale, dar prin profunzimea interiorizării, prin lipsa elementului comic și prin mai marea apropiere de ideea determinismului fatal divin, sunt de fapt tragedii pure și nicidecum drame. Aceasta o precizez, nu pentru o simplă ceartă de cuvinte sau pentru o clasificare didactică, ci pentrucă « dramă » și « tragedie » corespund cu două noțiuni diferite.

Interiorizarea în teatrul acesta e și mai accentuată prin caracterul mistic al lui. Misticismul se află inclus direct în ideea de determinism fatal. Totuși ideea fatalității ar putea fi tratată și pe cale rațională. La Blaga ideea aceasta însăși are formă mistică. Ce este jurământul dacă nu o manifestare mistică. Dar mai mult: revelația. Elementul mistic al revelației care apare în *Zamolxe* sub forma clarviziunii: Zamolxe, în peștera lui, vede pe cei trei martiri care vor veni mult după el, pe Socrate, pe Isus și pe Gior-

dano Bruno și are intuiția sfârșitului lor tragic pentru o idee, ceea ce îi sugerează și lui ce trebuie să facă. Dar revelația pe care o are Popa, din *Tulburarea apelor*, prin moartea Moșneagului? Același, rol mistic îl are revelația jertfei ce i se cere lui Manole.

Misticismul are la Blaga și forma autohtonismului trac, în *Zamolxe*, sau a creștinismului păgân, împerechere întru nimic contradictorie, când ne gândim la Moșneag sau la Găman, are și forma superstiției, ca în *Înviere*, acea curioasă pantomimă ce-și așteaptă genialul compozitor, care odată îi va da o muzică necesară pentru punerea ei în valoare. În acea pantomimă bătrâna mamă, neputând muri din cauză că nu și-a văzut copila, își scoală din mormânt pe fiul mort de ciumă, vinovat de căsătoria care i-a îndepărtat fata și-l trimite să i-o aducă. Mortul fuge călare pe coșciug și-i aduce fata pe care văzând-o, mama poate muri în sfârșit liniștită. E ceva bizar și totuși splendid în această viziune macabră care se petrece, după cum spune autorul, « în afară de loc și de timp ».

Dar caracterul mistic cel mai accentuat este în vorbirea personajelor, în limbajul dramelor lui Blaga, în acel într'aripat și învolburat lirism al frazelor sale. Că e un poet liric, Blaga nu uită nici în drame. Personajele lui vorbesc un limbaj poetic și prin aceasta măresc caracterul clasic al dramelor. Un limbaj cu întorsături sintactice originale, cu epitete superbe, cu metafore țâșnind ca jerbe luminoase în mister. Uneori proza e ritmată și chiar rimată. Procedee multiple ce urmează a fi analizate odată sunt întrebuițate pentru a crea un aer de vrajă și de poezie dialogului. Și aceasta chiar și în dramele cele mai apropiate de realism, cum sunt *Daria* și *Avram Iancu* și unde eroii vorbesc mai apropiat de graiul de toate zilele. Felul de a vorbi al eroilor lui Blaga nu este cu nimic mai artificial decât declamația în versuri a tragediei clasice. Iar lirismul nu i se poate obiecta ca o scădere, deoarece nu e lirismul de proastă calitate al tiradelor hugoliene care țin pe loc mersul acțiunii dramatice, ci e lirismul de bună calitate ca acela al teatrului shakespearian sau racinean. Pentru că s'ar putea oare anunța jertfa pe care o anunță Manole în cuvinte negustorești cotidiene? Nicidecum. Ea nu poate fi rostită decât astfel:

« Dacă aș avea glas de înger, aș cânta vestindu-vă. Dar glasul meu e glas de diavol, turbure și răgușit, răsună ca o trâmbiță rea. De ce nu am glas de înger pentru ca vorbele mele, abia icnite, să pară un cântec? De ce nu am pene înalte de înger pentru ca tot ce vi se cere prin mine să vi se pară un basm? O viață de om ni se cere. Aș vrea să ni se pară dar ușor și nu jertfă de sânge. Frați zidari, stau cumplit în mijlocul vostru, mă priviți cu ochi care nu mai clipest, și mă ascultați cu urechi care n'o să mai adoarmă. Și dintr'odată înțelegeți tot, sau ghiciți tot. O viață scumpă de om se va clădi în zid, jertfa va fi o soție care încă n'a născut, soră

sau fiică. Frați întru suferință, pentru cine e mai greu? Pentru cel ce vestește acestea sau pentru cei ce ascultă? ! Soția unuia din noi va trebui să fie jertfa, soră sau fiică. Soție care încă n'a născut, soră curată, fiică luminată ».

Se vede cum, după tirada aritmică, finalul se organizează în fraza ritmică, posibilă abia după ce Meșterul a rostit jertfa îngrozitoare, după ce sufletul i s'a liniștit prin mărturisire și când se limpezește ca o cântare, în ritmul sublim: « Soție care încă n'a născut, soră curată, fiică luminată »...

Dar cum s'ar putea defini cu alte cuvinte neamul acela moțesc altfel decât o face Blaga în fraza pe care o pune în gura lui Avram Iancu:

« ...moții..., arhangheli — cu mămăliga în traistă și cu opincile 'n pietriș de aur ».

Și pentru a încheia demonstrarea frumuseților lirice din teatrul lui Blaga, renunțând la o sută de citate, transcriu unul singur încă. E tirada lui Radu, din *Cruciada copiilor*. În tirada plină de metafore, aici ritmată, aici rimată, Radu își desfășoară viziunea drumului spre Ierusalim, de o plasticitate și de o dinamică, unice. Adresându-se mamei, care i-a dat în sfârșit voe să plece, Radu povestește drumul său în imaginație:

« Ce câmpuri mamă ! Ce pârție de lumină pe valuri ! Ce ape ! Ce pământuri ! Cetăți negre, turnuri albe ! Iată cedrii fără de de moarte și munții Libanului ! Vezi cămilele cu nările ridicate ? Adie un vânt dulce — depărtat. — Mamă, acum te-ai ascuns după muche, acum nu te mai văd, rămas bun ! Drum lung, drum greu, praf mare, piatră tare. Străine, ce cătun se vede colo 'n depărtare ? Căutăm drumul spre Nazaret, satul teslarului ! Iată trestie multă, și-o apă curge prin papură. Nimeni nu ni se împotrivese — nicio oaste — niciun vrășmaș — că noi suntem mulți, copiii lumii. — Și iată-l și pe micul Simion ! — Apucă spre dreapta, mai sus, mai sus !! Cine a spus că ai murit Simion ? Nu ai nimic, ai slăbit numai de drum și ești obosit, îți arde sângele ! Nu umbla pe dungă ! Și tu Gheorghe, de ce bați marginile ? Te dor ochii de pulbere ? Vezi că tot am ajuns ! Ah, câți copii ! Câte sute, câte mii ! Sărim gardurile ! — Iată izbânda ! Înainte, înainte !!! — Porțile Ierusalimului ! Gorganul căpățânilor, grădina măslinilor, valea Iosafat. — Umblu pe coperișe, cine mă poartă ? Umblu pe cruci, cine mă duce ? Să mergem, să mergem ! În Ierusalim ! În Ierusalim ! ».

Mă opresc aici și cred că fără nicio analiză mai aprofundată apare evidentă oricui puterea sugestivă a lirismului din opera dramatică a lui Blaga, lirism care vehiculează în majoră parte misticismul prezent de altfel și în acțiunea și în semnificația ei.

Elementele cadrului acestui teatru sunt luate în general din istorie sau legendă, afară de *Daria* și *Ivanca* a căror acțiune se

petrece în zilele noastre. Dacă *Inviere*, pantomimă, are ca indicație autoricească aceea că acțiunea se petrece în afară de loc și de timp, nu e mai puțin adevărat că locul e ușor de fixat, e satul românesc, iar timpul intră în atemporalul mitic al aceluiași sat românesc. *Zamolxe* se petrece în epoca dacică, adică într-o vreme ce oscilează între istorie și legendă. Dacă personajul este istoric, apoi faptele sunt legendare și mistice. Aceeași oscilare între istorie și legendă în *Cruciada copiilor*, deși anul e fixat 1212, dar cruciada copiilor e de sigur legendară și aceeași în *Tulburarea apelor*, cu acțiunea fixată în veacul al XVI-lea, în timpul reformațiunii, în Transilvania. În această din urmă, dramă poetul imaginează posibila istorie a traducerii în românește a cunoscutului catehism calvinesc, tipărit în Sibiu. E o frumoasă coincidență aceea care face ca intuiția poetului să fi interpretat exact ceea ce de curând un cercetător erudit, profesorul N. Sulică, a dovedit într'un studiu, apărut în parte în *Tribuna literară* din Brașov (Nr. 2 și 3—7), asupra relațiilor Românilor din Transilvania cu corifeii luteranismului, Honterus, Luther, Melancthon și Valentin Wagner.

Dacă în aceste drame, mai sus arătate, istoricul și legendarul se împerechează, în *Meșterul Manole* acțiunea plutește în legendă pură, iar în *Avram Iancu* în istoria exactă, aici legenda fiindu-ne prezentată drept interpretarea populară a faptului extraordinar pe care mintea neevoluată încă nu-l poate tălmăci altfel.

Legendarul și miticul dau teatrului lui Blaga un caracter de basm, o atmosferă feerică de alt tărâm, de supranatural, trăsătură specifică pe care Vladimir Streinu o atribuia și poeziei sale (vezi *Pagini de critică literară*), dar care este mai puternică în drame. Amestecul de elemente păgâne, de erezuri și superstiție, de imixtiunea supranaturalului, de legendă, fenomene care înfrâng legile firii, toate acestea și în mare măsură și limbajul liric țin un cadru de mitologie românească, de basm popular. Și nu m'aș mira dacă, într-o bună zi, Lucian Blaga ar crea o dramă de pură imaginație cu personaje ale mitologiei românești!

Spuneam la început că teatrul lui Blaga e un teatru de idei. Până acum n'am înfățișat decât cadrul și elementele caracteristice ale acestui teatru. Să încerc acum a desprinde și spiritualitatea și semnificațiile lui. Dela început trebuie să constat că teatrul lui Blaga e un teatru profund creștin. Excepție dela această formulă o fac *Daria* și *Ivanca*, două drame care ocupă un loc cu totul aparte în creația dramaturgului, și *Inviere*, pantomimă a cărei semnificație absconsă mărturisesc a nu o putea descifra.

E ciudat că, deși în filosofia sa Lucian Blaga a ajuns la concluzii în desacord categoric cu doctrina creștină, teatrul său păstrează un caracter creștin, nu numai în preocupări, ci în însăși ideea lui. E drept că pe ici pe colo apar trăsături păgâne, erezuri, mai ales

în figurile Moșneagului și lui Găman. Sau în cuvintele lui Bogumil, starețul, care-i spune lui Manole:

«Și dacă întru veșnicie bunul Dumnezeu și crâncenul Satanail sunt frați? Și dacă își schimbă obrăzarele înșelătoare că nu știi când e unul și când e celălalt? Poate că unul slujește celuilalt. Eu stareț credincios, nu spun că este așa, dar ar putea să fie».

în vorbele lui Manole, înnebunit de durere:

«Aprindeți pădurile, să se vadă de departe că aici zece draci clădesc o biserică lui Hristos!».

și în acelea ale lui Teodul (*Cruciada copiilor*) care, la acuzația Doamnei, că e îndrăcit, îi răspunde:

«Draci trebuie să fie călugării, draci care cred în Hristos și nu mai trăesc decât pentru copiii lui».

De altfel demonicul, care izbucnește și în obsesiile Dariei și în acelea ale lui Luca (*Ivanca*), este întrupat viu în chipul Nonei, turburătoarea apelor, în acea drăcească ispită carnală care îl chinuște pe Popă.

Acestea toate sunt însă numai elemente de contrast, având rolul de a scoate mai mult în relief semnificația creștină a ideii.

O dramă întreagă, anume *Cruciada copiilor*, ilustrează conflictul dintre ortodoxie și catolicism, reprezentate fiecare de cei doi călugări Ghenadie și Teodul. Catolicismul e activ, ortodoxia contemplativă, catolicismul e dinamic, energetic, religie a voinței aspre și neîndurate, ortodoxia e pasivă, blândă, statică. Catolicismul e militant și năzuiește realizarea Impărăției lui Dumnezeu încă din lumea aceasta. Ortodoxia e resemnată și socotește adevărată doar Impărăția de dincolo de lume. Paginile definitive pe care filosoful le-a scris în capitolul *Spiritualități bipolare* din *Spațiul mioritic* sunt plasticizate în acțiunea dramatică din drama de care vorbim.

Cruciada copiilor a fost o idee a călugărilor catolici, care socoteau că ceea ce n'au izbutit cruciații maturi, porniți să cucerească Sfântul Mormânt fără a se fi lepădat de păcatele lor, vor reuși copiii cu puritatea lor naivă și candidă. Ghenadie însă nu înțelege și nu aprobă această luptă pământească, pentru un țel din lumea aceasta. Și iată cuvintele lui:

«Noi cunoaștem un singur Ierusalim, cel de dincolo de viață, cetatea luminii, care a fost, este și va fi în toți vecii! Oricât de scumpă ne-ar fi țara prin care-a umblat Domnul nostru, oricât de dragă țărâna atinsă de picioarele lui, oricât de iubită apa peste care a umblat — cetatea cerului unde el stă de-a-dreapta tatălui e totuși iubirea noastră cea dintâi și dorul nostru cel mai mare. Catolicii au uitat Ierusalimul de sus pentru Ierusalimul de jos. Au uitat pe Domnul pentru mormântul Domnului...».

Iar când Radu moare, iluminat, având viziunea intrării în Ierusalim, o femeie rostește înmărmurită: «A intrat în Ierusalim»,

la care Ghenadie adaogă această lapidară și admirabilă definire ortodoxă: « În singurul adevărat Ierusalim ».

Trebue să adaog imediat că atitudinea poetului nu e întru nimic polemică și nici parțială. După cum ne înfățișează concepția ortodoxiei prin gura lui Ghenadie, tot astfel o înfățișează pe aceea a catolicismului prin gura lui Teodul, rezolvând conflictul numai la sfârșit în favoarea celui dintâi. Iar această rezolvare e posibilă, având în vede că autorul nu vorbește de conflictul catolicism-ortodoxie în actualitate, ci în istorie, în urmă cu șapte sute de ani, judecând o cruciadă legendară și, prin aceasta, atenuând orice eventuală susceptibilitate.

Un conflict între două concepții religioase este și acela din *Tulburarea apelor*, între ortodoxie și protestantism, conflict însă abia schițat, mai mult latent, mai mult în dosul culiselor, deoarece Moșneagul și Nona sau țărani români și Nona, adică aceia care reprezintă cele două concepții nu se întâlnesc direct, ci numai prin intermediul Popii.

Spiritualitatea creștină a dramelor lui Blaga e însă mai adâncă și ea depășește gesturile, cuvintele sau conflictele dramatice, fiindcă ea e în semnificația însăși a ideilor exprimate. Două sunt ideile creștine, care străbat ca un fir roșu toate dramele aproape: ideea de jertfă și ideea de moarte. Se înțelege că mai sunt și alte idei și înțelesuri, deoarece aceste drame sunt doldora de sensuri și de spiritualitate. Dar jertfa și moartea sunt cele două teme fundamentale pe care se orhestrează tot teatrul lui Blaga, după cum pe tema misterului se concentrează întreagă poezia și filosofia lui.

Ideea de jertfă apare din *Zamolxe*, care este intitulat « mister păgân », doar pentru că se petrece în timpuri precreștine. Zamolxe însă nu e un păgân. Ideea lui despre Dumnezeu e o idee creștină. El luptă contra idolatriei, adică împotriva adorării unui Dumnezeu exterior și vrea să impună ideea unui Dumnezeu interior. Pentru aceasta inventează fabula Orbului. Dumnezeu ar fi un orb, pe care noi trebue să-l ducem de mână. Dar acest Orb e înăuntrul fiecărui om și înțelesul e ca fiecare să-l cultive pe Dumnezeu în inima sa. Dar adoratorii zeilor îi fac o farsă și-l proclamă pe Zamolxe însuși zeu, așezându-i statuia în templu printre ale celorlalți. E o încercare de a-l paraliza, de a-i desființa mitul prin falsificare. Și atunci Zamolxe are clarviziunea de care am pomenit mai sus: îi apar rând pe rând cei trei mari martiri care au murit pentru a face să triumfe ideea lor: Socrate, bând cucută, Iisus, purtându-și crucea, și Giordano Bruno, cuprins de flacărele rugului. Zamolxe înțelege că trebue să se jertfească pentru Orbul său. Vine în Cetate și asistă tocmai la așezarea în templu a propriei sale statui. Infuriat se năpustește asupra ei, o dărâmă și o sparge, iar mulțimea, care nu-l mai cunoaște îl ucide. Și după ce l-a ucis abia își dă seama

ce a făcut, fiindcă unul le spune pe cine au ucis. Și drama se sfârșește astfel:

UNUL

Zamolxe e mort.

AL DOILEA

Dar ne-a adus pe Dumnezeu.

INTĂIUL

Orbul e iarăși printre noi

AL DOILEA

și 'n noi.

Zamolxe a trebuit să se jertfească pe sine pentru a-și impune ideea și religia. Spiritualitatea creștină a ideii de jertfă astfel înțelese nu mai are nevoie a fi demonstrată.

În *Tulburarea apelor* aceeași jertfă: Moșneagul ia asupra-și incendiarea bisericii și e ucis de țăranii îndârjiți. Dar el s'a sacrificat pentru a mântui sufletul Popii, pentru a-l readuce pe acesta la dreapta credință. Și, într'adevăr, iluminarea se produce și Popa se simte pătruns de credința Moșneagului care devine dincolo de moarte, umbra lui.

În *Meșterul Manole*, eroul trebuie să jertfească ce are el mai drag pentru ca să poată ridica Biserica. La o privire superficială s'ar putea spune: creștinismul nu cere sacrificii de sânge, e chiar împotriva lor. Creștinismul spune să nu ucizi. Da. Totul e adevărat. Și totuși jertfa lui Manole e perfect creștină. În primul rând nu trebuie să uităm că *Meșterul Manole* este o legendă și ca atare că faptele nu se petrec aidoma ca în realitate. Fapta din *Meșterul Manole* e doar « simbolică ». Jertfa cere o ființă iubită, cea mai dragă și aceasta nu poate fi decât o ființă omenească. Dar tocmai faptul că se cere jertfirea unei ființe iubite arată înțelesul creștin al jertfei. Jertfe de oameni au făcut și păgânii, dar ei jertfeau oameni ai altora, nu pe cei iubiți lor. Preoții lui Moloch nu-și aruncau în foc nevestele, ci copiii naivilor credincioși, dela care-i smulgeau cu sila. Repet însă: jertfa și fapta din *Meșterul Manole* e o alegorie și un simbol. Zidarii nu ucid. Ei zidesc. Și zidesc o ființă, într'o biserică. Această ființă nu a murit, ci sufletul ei a trecut în biserică, s'a întrupat în zidurile și în ființa bisericii. Pentru ceea ce interpretează oamenii drept crimă, Manole își face singur judecata și se sinucide. Dar zidirea Mirei nu e crimă, ci o minune pe care, după spusa lui Manole, numai Dumnezeu o poate înțelege.

În sfârșit, ideea de jertfă are aici înțelesul că nicio creație desăvârșită nu e cu puțință fără ca să dai din tine și să pui la temelie și tot ce ai mai drag, suflet din sufletul tău. Acesta e destinul oricărui creator de frumos, aceasta e legea oricărei creații. Prin aceasta

numai opera de artă capătă adevăratul ei înțeles, de expresie lumescă și concretă a Divinului.

Ultima jertfă și nu dintre cele din urmă e jertfa propriei persoane pentru destinul Neamului. E jertfa lui Avram Iancu care a dat pentru poporul românesc tot și s'a dat pe sine însuși pentru ca, mai târziu, din această sacrificare, aparent și momentan zadarnică, să iasă biruința de mai târziu. Fapta și viața lui Avram Iancu nu sunt altceva, în concepția lui Blaga, decât o altă zidire de ființă omenească la temelia unui Neam, a cărui clădire se desăvârșește ceva mai târziu.

Strâns legată de ideea de jertfă, apare ideea de moarte, fiindcă jertfa se face prin moarte. Și moartea trupului înseamnă victoria vieții spiritului eliberat. Moartea aduce viața unei religii (*Zamolxe*), moartea aduce iluminarea și mântuirea Popii (*Tulburarea apelor*), moartea aduce trăinicia creației mai întâi și mai apoi izbăvirea de suferința omenească (*Meșterul Manole*), moartea este eliberarea din suferință (*Înviere*), moartea e eliberatoarea de obsesie (*Daria*), moartea este intrarea în « veșnicul Ierusalim », în Împărăția fără sfârșit, în viața veșnică (*Cruciada copiilor*).

E adevărat că sinuciderea Dariei nu este creștinească. Am spus însă că *Daria* se exceptează din opera dramatică a autorului. Și totuși și acolo moartea are înțeles de eliberare, de soluție unică a nebuniei eroinei. Iar sinuciderea lui Manole subliniază zădărnicia existenței trupului atunci când spiritul e mort. Ca om, Manole nu putea suporta măreția jertfei. Ea l-a copleșit. Dar mai mult: prin jertfă însuși sufletul lui a trecut în creație. Când se aruncă de pe acoperișul bisericii, Manole nu mai e ființă viețuitoare, ci doar un trup golit de conținut spiritual.

Acestea toate fiind spuse, cunoscând caracterul mistic al operei dramatice a lui Lucian Blaga, precum și semnificațiile ei spirituale, ne incumbă totuși a sublinia și chenarul realist pe care-l dă poetul dramelor sale. E un șnur realist, așa aș numi ceea ce în toate aceste drame susține și motivează ancorarea în realitate a dramelor.

Că Lucian Blaga poate lucra și în material realist, a dovedit-o în *Daria*, adevărată dramă burgheză, ibseniană și ca structură și ca idee: ilustrarea obsesiilor subconștientului, motivabilă doar prin « strigoi » sângelui moștenit. *Daria* prefigurează și anunță realismul istoric din *Avram Iancu*. Și *Ivanca* e tratată, într-o măsură, realist, dar ea e ilustrarea teoriilor refulării freudiste și a eliberării de obsesie prin faptă, și atmosfera ei are ceva de fantastic și în orice caz de morbiditate care anulează realismul tratării. Luca e un fel de lunatic și aura lui de somnambulism o împrăstie asupra tuturor din jur. Ceva mai mult, fantasticul e mai adâncit în visul reprezentat pe scenă, în care îi apar lui Luca cei zece strămoși, care vor să « făptuiască » prin el.

Dar realismul apare în toate celelalte drame prin câte un personaj ca Patrasia din *Tulburarea apelor*, care nu înțelege nimic din zbuciumul mistic al celor din jurul ei și care se întreabă dacă Popa nu e bolnav. În acest sens, cu o nuanță de ironie autorul a introdus și în *Tulburarea apelor* și în *Meșterul Manole* pe raționalist, adică pe omul care este lipsit de intuiția mistică și deci incapabil de a trăi direct revelațiile lumii de dincolo. Astfel în *Tulburarea apelor*, când vine omul cu moaștele și după ce povestește cum le-a luat dela Muntele Athos, un țăran spune: « Eu le-am văzut luminând prin traistă », altul: « Atinge-le, poate te vindeci », pentru ca în sfârșit raționalistul — sau poate mai bine empiristul — să aducă nota lui plat realistă, declarând: « Drept să vă spun, eu nu le văd ». Iar în *Meșterul Manole*, în momentul când zidarii împlinesc jurământul pentru jertfă, umbra turlei bisericeii, neclădite, cade asupra lor, semn supranatural al acceptării jertfei. Toți o disting, numai realistul declară: « E umbră de nor », iar altul, tot realist precizează: « N'ar sta locului precum stă. Umbra e de copac sau de munte », pentru ca abia la urmă să recunoască toți și să exclame: « Biserica ! ».

Asemenea sublinieri realiste sunt multe în dramele lui Lucian Blaga. Una e însă mai cu deosebire interesantă și anume umorul. Oricât de grav și de sever ar fi acest teatru de idei, în el este o doză de umor, foarte puternică și de bună calitate. Excepție fac iarăși *Meșterul Manole* și *Cruciada copiilor* (și totuși în jocul de șah al lui Radu și Ileana, în glumele lor apare și aici o umbră de umor). În celelalte piese însă replicile comice abundă. Așa sunt glumele ostașilor care păzesc templul în *Zamolxe*; așa e întreagă scena grotescă din *Tulburarea apelor*, în odaia alchimistului, unde reprezentanții reformațiunii apar într-o lumină ridicolă; așa în aceeași dramă replicile Nonei; așa sunt în *Daria* unele replici, mai ales glumele lui Puiu, băiatul Dariei; așa sunt în *Ivanca* vreo câteva replici ale eroinei, ale tatălui sau ale celor zece oameni din vis; așa sunt în *Inviere* pantomima porcarului și a lui Păcală; așa în sfârșit sunt unele replici ale Ungurilor sau ale lui Avram Iancu și chiar situația comică din scena dintre Erji și jandarmi, în *Avram Iancu*. Și parcă pentru a-și dovedi aptitudinea pentru umor, latură puțin bănuită și puțin cercetată la el, mai ales că spiritul transilvan e refractar umorului, Lucian Blaga a creat chiar două personaje comice, pe profesorul de limbi clasice, Vlaicu, puțin într-o dungă cum i s'ar spune în Transilvania, dar suflet generos și onest, și pe șugubățul Popa Păcală din *Avram Iancu*, un fel de Popa Duhu transilvănean.

Cu aceste două, ajungem să punem problema însăși a personajelor lui Blaga și a psihologiei lor. Trăesc sau nu eroii acestui teatru care nu e un teatru psihologic, ci unul spiritual? Au viață aceste personaje, care nu fac decât să ne contureze un înțeles

metafizic? Hotărât au. Au un minimum de psihologie, adică au atât cât le este necesar să vieze. N'au însă complexitate psihologică, n'au nuanțe, n'au tot ce formează mecanismul complicat al individualității, și asta pentru că în acest teatru orice complicație psihologică e inutilă, nu interesează.

E suficient dacă eroii au o schemă sufletească, dacă ei reprezintă o facultate *ideală*, pentru că ceea ce sunt ei se poate numi *idei individualizate*. Zamolxe e profetul. El este un visător în acțiune și atât. Nona e luciferismul carnal al femeii și realismul nimicitor al misterului. Popa e slăbiciunea în fața ispitei demonice. Daria e femeia macerată de obsesii, Luca de asemeni. Manole este eroul creator de artă. E de ajuns că în el e un clocot de pasiune și o voință de faptă. Radu e copilul pur, naiv și nesdruncinat în credința sa. Doamna e mama, ideea tuturor mamelor. Ghenadie e... preot ortodox, iar Teodul e... preot catolic. Avram Iancu e eroul național, și așa mai departe. Eroii aceștia toți au mai curând ceva tipic în ei, decât individualizant și prin aceasta chiar sunt încă o trăsătură clasică în teatrul lui Blaga. Sunt totuși unele evoluții de stări sufletești și în acest teatru. Așa e trecerea lui Manole dela hotărârea jertfei la șovăiala în împlinirea ei, la faptă și după aceea la desperare și sinucidere. Tot așa tot graficul cutremurător din sufletul lui Avram Iancu, dela splendidul optimism și dela hotărârea dârză de luptă, până la desnădejdea și risipirea finală a minții lui. Fineță psihologică e destulă și în teatrul lui Blaga. Dar nu pe ea cade accentul.

Ceea ce e autentic și esențial în toți eroii săi, este zbuciumul lăuntric, conflictul lor cu demonul propriu. Este în toți o neliniște metafizică, o sete de absolut, o goană după certitudini. Toți ard cu tălpile pe jarul întrebărilor ce sondează absolutul. Adâncimea lor stă în căutarea permanentă a realității de dincolo, în răfuiala lor cu Dumnezeu, cu cauza primă și ultimă, cu rostul existenței, cu jertfa și cu moartea. Tragicul lor vine din această frământare, mai presus de puterile omenești, și fărâmareea lor vine ca o soluție izbăvitoare pentru zbaterea lor într'o cușcă fără ieșire. Eroii lui Lucian Blaga sunt purtători ai stigmatului misterelor imposibil de relevat, sunt antene vibrând de fiorii metafizici ai infinitului și ai nepătrunsului.

Ce preț mai pot avea nimicirile sentimentale și rafinatele nuanțe psihologice în acești eroi care respiră numai în ozonul tare al spiritului? Ce valoare ar mai avea în acest teatru psihologia, prețioasă doar în teatrul de tragic pur omenesc? Fiindcă personajele lui Blaga, aceste idei incarnate, sunt cu adevărat «eroi», nu în înțeles literar de tipuri, ci eroi în înțelesul de supraoameni. Ei întrupează forma arzătoare a suferinței provocată de pasiunea pentru o idee, atunci când ea se lovește de obstacolele

pământești. Fiindcă ce alta clocotește în Zamolxe dacă nu pasiunea pentru Dumnezeu său, Orbul, în Manole pasiunea pentru Biserica lui, în Moșneag pasiunea pentru Iisus — Pământul, în Radu pasiunea pentru Ierusalimul ceresc, în Avram Iancu pasiunea pentru dreptatea Neamului său. Iată dar că totuși eroii lui Lucian Blaga au o psihologie, dar una concentrată la esențial, aceea însă fierbinte și cotropitoare.

Pasiunea, în ciocnirea ei de obstacole este și originea conflictului dramatic în teatrul lui Blaga. Și trebuie să constat că pasiunea și voința fac la el un tot, sau că voința este un produs imediat al pasiunii. Obiecția că dramele lui Blaga nu sunt scenice ar fi valabilă dacă ele n'ar avea conflict dramatic. Dar acesta e scheletul formal cel mai riguros respectat de arta autorului.

În *Zamolxe* conflictul este între două religii, idolatria reprezentată de Mag și Divinul reprezentat de Zamolxe. Conflictul e prezent dela început până la sfârșit, întâi în zbuciumul exterior al Magului de a birui pe Zamolxe prin viclenie, apoi în zbuciumul interior al lui Zamolxe, până la ciocnirea finală și explicația din templu când Zamolxe sparge statuia și e învins pământește, pentru a birui în spirit.

În *Tulburarea apelor* conflictul e în lupta dintre Moșneag și Nona, luptă care trece prin sufletul Popii. Aparent Moșneagul și Nona nu luptă, fiindcă ei nici nu se întâlnesc! Dar acest conflict e în sbuciumul Popii, hărțuit între ispita diavolească a cărnii și între revelația adevărului spiritual. Conflictul în această dramă e mai mult interior, deși aparent vedem lupta dintre Nona și Popă. Conflictul își are culminația în scena jertfei Moșneagului, care birue uneltirile Nonei.

În *Daria* conflictul exterior e între voința lui Filip și aceea a soției sale, dar adevăratul conflict e în sufletul Dariei care se luptă cu propriile ei fantasmе, cu obsesiile ei și este înfrântă de ele. Dimpotrivă, în lupta cu obsesiile lui Luca din *Ivanca* iese învingător, reușind să se scape din ele prin faptă. Din păcate și Daria și Luca sunt mai mult cazuri clinice decât de interes pur uman, rătăciți cu mintea și deci nu pot fi eroi, întru cât nu sunt responsabili de faptele lor. Ei sunt exemple pentru teoriile medicale, nu însă figuri literare viabile.

În *Meșterul Manole* conflictul e lupta dintre jertfa ce i se cere lui Manole și iubirea pentru soția sa, e sfâșierea provocată de cele două pasiuni, una pentru Biserică, cealaltă pentru soție. Pasiunea pentru Biserică e însă tot una cu voința de a o realiza și de aceea ea triumfă până în momentul creației. Când însă opera e gata, artistul care și-a zidit sufletul în ea, golit de orice înțeles, nu mai poate trăi, nu mai poate îndura existența. Omenescul poate împlini jertfa, dar nu poate suporta urmările ei, odată terminată.

În *Cruciada copiilor* conflictul e dublu. Primul ca un cadru amplu pentru al doilea, este ciocnirea între cele două concepții ortodoxie-catolicism despre care am vorbit mai sus. Al doilea conflict e acela dintre pasiunea și voința lui Radu de a merge la Ierusalim să cucerească Sf. Mormânt și iubirea de mamă a Doamnei și voința de a-l reține, voință care la sfârșit e înfrântă.

În sfârșit în *Avram Iancu* conflictul e în lupta eroului împotriva tuturor adversităților și obstacolelor umane, puse în calea neamului său. Conflictul e parcă între el și un destin implacabil, care nu poate fi încă înlăturat și care se concretizează, pe rând în Unguri, în naivitatea domnilor din adunarea dela Sibiu, în prostia ofițerilor imperiali, în trădarea lui Dragoș, în nerecunoștința Împăratului și în sfârșit în ticăloșia funcționarilor imperiali. E ca o luptă cu stihiiile, în care eroul este zdrobit, dar se înalță măreț prin semnificație pe deasupra bătăliei pur terestre pierdute. În puține opere de mare creație românești se simte ca în aceasta suflul de tragică măreție al luptei Eroului român, care, zadarnică pentru vremea ei, a însuflețit Neamul și l-a învigorat până la izbânda finală de peste decenii. În puține opere destinul românesc și energia românească sunt atât de viguros și îndrăzneț conturate și concretizate ca în figura de vultur moțesc așa cum a sculptat-o Lucian Blaga.

De altfel întreaga creație dramatică este net autohtonă, excepție făcând iarăși cu *Daria* și *Ivanca*, inspirate din teoriile la modă ale freudismului, de acum 17 ani. Aureola specific românească a acestei creații, adăogată la valoarea ei estetică și la semnificația ei metafizică, îi dă valoarea de sinteză, de artă superioară. Fiindcă nu e posibilă creație de artă desăvârșită care să nu vehiculeze sub haina estetică perfectă, un suflet etnic specific și un înțeles metafizic sublim. Valoarea operei de artă nu vine decât din desăvârșirea sintezei: etnic-estetic-metafizic. În opera dramatică a lui Lucian Blaga suntem în mod egal fermecați de forma estetică în care se îmbracă expresia, suntem înălțați de caracterul ei românesc și înfiorați de ecoul lumilor de dincolo, multiplicat și amplificat ca largile cercuri de apă iscate de întrebările aruncate de poet în adâncul lac al misterului. Specific românească prin subiect, prin folosirea istoriei naționale și a celei mai vechi și a celei mai noi, prin folosirea legendelor românești, opera e specific românească și prin timbru ca și prin constantele ei sufletești românești ca și prin pecetea stilistică pe care o poartă. Nu e momentul de a analiza tot ce este etnic în opera lui Blaga. Aceasta este sarcina viitorului, al unui îndepărtat viitor, când specificul românesc se va fi limpezit și definit prin tot mai multe și majore creații. Ceea ce însă nu se poate închide în formule, cititorul sau spectatorul *de bună credință* o va simți singur în vibrația românească a acestei

opere. Și critica mai adâncită aici, va putea releva prezența acolo, a tuturor acelor constante stilistice românești, pe care mai târziu, filosoful Lucian Blaga le-a definit în *Orizont și stil* și în *Spațiul mioritic* și un studiu complet le va compara și verifica unele cu altele.

O ultimă constatare estetică. N'am analizat într'adins structura formală, compoziția, mersul acțiunii, gradarea conflictului, nimic din ceea ce constituie tehnica operei dramatice a lui Lucian Blaga. E o lucrare specială care rămâne de făcut, dar care nu văd ce lumini noi ar putea arunca asupra valorii de substanță și de semnificație spirituală a operei. Ea va fi totuși făcută odată și se va dovedi atunci câtă artă dramatică și totuși câtă cumpătare de mijloace contribuie la susținerea valorii expresive a creației lui Blaga. Totuși o constatare voi face și aceasta privitor la efectul dramelor lui Blaga. Fiindcă valoarea operii de artă se judecă și după efectul ei. De sigur că *Zamolxe* este cea mai glacială, fiind cea mai cerebrală dintre dramele lui Blaga. Celelalte însă au căldură și stârnesc în spectator — sau în cititor — sentimente estetice diferite. De sigur că sentimentul cel mai frecvent este compătimirea, natural nu mila noastră cea de toate zilele, ci acel sentiment pur estetic de simpatie cu suferințele eroilor. Compătimirea însă este efectul oricărei tragedii și drame realizate estetic. Superioritatea marilor tragici constă în provocarea unui alt efect, mai puternic și mai înălțător: sublimul. Ei bine, Lucian Blaga este primul autor dramatic român care izbutește să ne sgudue cu acest sentiment al sublimului, ceea ce n'a reușit niciun scriitor, dramaturg sau poet român, afară de Eminescu în câteva din poeziile sale sau în *Sărmanul Dionis*. Lucian Blaga, singurul dintre autorii dramatici români, ne ridică pe culmile sublimului și aceasta în cele două tragedii ale sale — care mai ales prin aceasta sunt tragedii și nicidecum drame cum le intitulează prea modest creatorul lor — în *Meșterul Manole* și în *Cruciada copilor*. Sublimul străbate prin multe scene din *Meșterul Manole*, dar e prezent întreg în scena jurământului. Iar în *Cruciada copilor* sublimul încununează ca un nimb finalul tragediei, cu scena morții lui Radu.

Dacă aș încerca o ierarhizare a pieselor de teatru ale lui Lucian Blaga, aș face-o punând în primul rând, cu egale îndreptățiri, cele două tragedii, din toate punctele de vedere superioare celorlalte creații dramatice, *Meșterul Manole* și *Cruciada copilor*. Pe cea de a doua treaptă, imediat dedesubt, dar cu aceleași perspective de durată, aș pune pe *Avram Iancu*. În al treilea loc ar veni, ca valori egale *Zamolxe* și *Tulburarea apelor*. După ele imediat *Inviere*, care, după cum spuneam mai sus, pentru a fi pusă în valoare și înțeleasă, își așteaptă traducerea ei muzicală și o înscenare fastuoasă, cu un balet original. În sfârșit, la urmă de tot și cu mult departe

de celelalte ar sta *Daria* și *Ivanca*, două încercări care rămân doar interesante pentru preocupările de un moment ale creatorului. Așa mi se pare mie că s'ar putea clasifica opera dramatică a lui Lucian Blaga, și rămâne de văzut întru cât viitorul va confirma sau nu o judecată de valoare pe care numai timpul o poate verifica.

Înceind nu pot să mă opresc de a reveni la inaderența publicului actual pentru teatrul lui Lucian Blaga. Există o elită care totuși îl înțelege și-l gustă. Ea este încă foarte redusă, dar cu cât vom înainta în timp ea va crește. Publicul lui Blaga se va mări paralel cu ridicarea nivelului spiritual. Și progresul spiritual însemnează pentru om necesitatea de a evada din lumea firescului și a necesității strict materiale într'o lume ideală, de esențe supreme. Astăzi publicul nostru nu înțelege ceea ce trece peste nevoile lui imediate, peste realismul banal și plat al cotidianului, peste drama sentimentală ieftină sau pentru comedioara stupidă boulevardieră. El nu simte nevoia de altceva, de o strămutare în vecinătatea stihilor și a eternului. Teatrul lui Lucian Blaga răspunde tocmai nevoii de absolut și de o lume ideală a sufletului omenesc. El izbuște a plăsmui o altă lume, ireală, o lume de basm și de legendă, un alt tărâm, către care aspiră spiritul omului superior. În lumea transfigurată și vrăjitoarească a teatrului său, în magia ei splendidă care ne înalță și ne purifică, simțim că rostul omului nu este în ruminare și excreție, nici în producție și consumație economică, ci în transcendere și iluminare. De aceea, opera dramatică a lui Lucian Blaga e o valoare majoră a culturii noastre, valoare perfectă ce mai poate aștepta încă liniștită încadrarea ei în totalitatea unei culturi care, peste puțin abia o va ajunge din urmă. Ca toate marile creații și aceea a lui Lucian Blaga își depășește epoca.

OCTAV ȘULUȚIU

ARMANDO CARLINI

Ceea ce caracterizează ultimul studiu al lui Armando Carlini, Academician al Italiei, profesor de filosofie teoretică la Universitatea Regală din Pisa: *Saggio sul pensiero filosofico e religioso del Fascismo (Eseu asupra gândirii filosofice și religioase a Fascismului)*, Roma, *Istituto Nazionale di Cultura Fascista*, 1941, pp.270), este în primul rând modul prin care a fost plăsmuită. Istoria plăsmuirii sale corespunde istoriei plăsmuirii însăși a Fascismului, în munca de douăzeci de ani din activitatea sa de cărmuire. Nu este o carte gândită și scrisă dintr'o aruncătură de condei, ci un organism care s'a făurit în mijlocul acțiunii politice, ca o limpezire a acțiunii. Ea cuprinde felurite eseuri, apărute în epoci diferite, în 1940, în 1938, în 1937 și mai înainte, în 1928, 1926 și chiar în 1923. Totuși eseurile nu sunt așezate în ordine cronologică, în chip de documente, ci organic, după materie, astfel ca să împlinească un tot armonic, în timp ce referirile la date înfrănesc asupra sufletului cetitorului ca sugestive amintiri și dăruesc opereii valoarea unei fapte de credință în vitalitatea Fascismului, de-a-lungul viețuirii sale, în zile de răstriețe ca și în zile de biruință.

Lucrarea se deschide cu un studiu, apărut încă din 1934 în *Nuova Antologia* și apoi retipărit în același an într'un opuscul de Institutul Național Fascist de Cultură, intitulat: *Filosofie și Religie în gândirea lui Mussolini*, căruia îi urmează câteva adăogiri, în care se adâncesc în chip separat unele amănunte din tratarea precedentă, și se ajunge la unele precizări cu caracter polemic.

Urmează un studiu interesant asupra unei probleme desbătută mult în Italia: despre raporturile dintre Fascism și Idealism, filosofia care, cu o varietate în evoluări, constituie îndrumarea lui Croce și a lui Gentile. De fapt, sunt mulți gânditori italieni, precum Orestano și Bodrero, care s'au împotrivit categoric la identificarea idealismului actualistic al lui Gentile cu Fascismul. Felul de a trata al lui Carlini apare cu atât mai interesant, dacă îl apropiem de curentul al cărui reprezentant cel mai de văză este el în prezent. Concepția lui Carlini, de fapt, a izvorât din

obiect de reexaminare critică în principalele sale opere: *La religiosità dell'arte e della filosofia* (Religiozitatea artei și filosofiei), Firenze, Sansoni, 1934), *Il mito del realismo* (Mitul realismului, Firenze, Sansoni, 1936), *La vita dello spirito* (Viața spiritului), retipărită la Sansoni în 1940 și o serie de articole asupra Logosului (anii 1938—1939), *Lineamenti di una concezione realistica dello spirito umano* (Schități asupra unei concepții realiste a spiritului uman). Totuși, el rămâne chiar astăzi plin de înțelegere pentru măreția acelei mișcări, față de care revendică pe bună dreptate caracterul de italianitate chiar în această operă de care ne ocupăm (p. 100). Poziția sa de cunoscător și critic al idealismului îi inspiră pagini cu pecetea seninătății profunde, după cum se poate vedea în legătură cu ceea ce scrie asupra lui Croce (pp. 73 și urm.), prețuit pe tărâmul filosofic, dar dușmănit în câmpul politic.

Urmează o cercetare asupra *Sensului fascist al Statului și definiția sa* și asupra problemei *Imperiu și Civilizație*. Demnă de o prețuire deosebită este analiza în care suprapune cele două mișcări, al Risorgimentului și al Fascismului, punând în lumină astfel deosebirile ca și continuitatea ideală.

Studiul se încheie cu cercetarea *Aspectelor etico-religioase ale Fascismului*.

Toată opera izvorăște din această întrebare preliminară (p. 9): se află în Mussolini o gândire filosofică? Răspunsul este afirmativ. Dar e nevoie de precizări. Mussolini nu e un filosof, în sensul tehnic al cuvântului, ci în sensul că viziunea sa originală despre viață conține în sine însăși o doctrină filosofică (p. 67). Dar atunci care este această doctrină? Chiar din prefața operei, Carlini mărturisește că nu pretinde de fel că a formulat-o, ci doar că a limpezit-o într-o recugetare personală, deoarece năzuința fascistului de cultură nu poate fi alta decât aceasta: « A face din Fascism un motiv de gândire; a-l însera în lumea culturii, ca pe un principiu de reînnoire, ba chiar de revoluție a civilizației mondiale » (p. 4).

Precizarea aportului original de gândire al Fascismului îndrumă pe autor să examineze raporturile dintre Fascism și Idealism. Firește, idealismul a participat la formarea personalității mussolinienne și, în multe cazuri, această influență este evidentă (p. 115). Totuși există divergențe adânci. Fascismul, tălmăcit în termeni de cugetare pură, dă o valoare transcendenței, clipei religioase a vieții, care este străină de idealism (p. 169) și care o duce către un primat al acțiunii asupra teoriei. Această poziție spirituală a Fascismului este aceea de a se reîntoarce la acea mișcare de critică a idealismului care, și ca revizuire lăuntrică a sa, se impune astăzi atențiunii multor cercetători, printre care însuși Carlini. De aceea Carlini, bine cunoscut prin studiile sale de interpretare istorică despre Aristotel și despre Locke, se dăruiește studiului

Fascismului, mânat către el de o adâncă cerință spirituală, de o identitate de vederi și de interese spirituale, mai mult decât un interes de erudiție satisfăcut cu rigoare filosofică. Cerința religioasă nesatisfăcută de idealism se impune dimpotrivă în concepția filosofică a Fascismului. Noul sens al Statului nu poate reeși dintr'un studiu pur juridic al problemei, ci numai din viziunea sa religioasă față de viață.

Concepție religioasă, așa dar, care impune neapărat greaua problemă de a o îngrădi în confruntarea cu marea experiență a catolicismului roman.

Se cuvine să revendicăm caracterul laic (p. 218) al religiozității mussolinienne, dar cum reacționează ea în fața tradiției catolice? După Carlini, în *forma mentis* mussoliniană se află o profundă inspirație catolică* (p. 64). Această catolicitate este manifestată în însăși politica sa religioasă, care nu iese din cercul unui simplu calcul politic, dar, înainte de toate, în voința de expansiune a Fascismului, îndreptat să realizeze (p. 229), nu o abstractă perfecțiune, ci să cucerească o propășire sigură, care nu e despărțită de luptă, de credință în izbândă, și încă mai mult de nevoia de a combate ca o rațiune însăși a vieții. Viața ca o miliție pentru cucerirea unei ordini superioare este vederea fundamentală, atât a Sfântului Pavel, cât și a lui Mussolini.

GIOVANNI VILLA

ESTE ISTORIA INUTILĂ?

A trecut aproape neobservată la noi chestiunea ridicată de Paul Valéry în *Regards sur le monde actuel*¹⁾, cu privire la *zădărniciia studiilor istorice* și lipsa lor de orice utilitate. Această chestiune a fost pusă în Franța — deși poate fără o prea strânsă legătură — pe vremea când Sindicatul institutorilor, făcând să prevaleze concepția marxistă a vieții, cerea scoaterea acestui studiu dintre obiectele de învățământ în școalele de Stat franceze de toate categoriile. Persoanele autorizate și-au spus cuvântul atunci și cel mai documentat răspuns din câte am citit — ca apărător al învățământului istoriei — a fost articolul prietenului nostru, Septime Gorceix, profesor la Paris, publicat în cotidianul « Le Temps ».

Cartea lui Paul Valéry n'a rămas nici ea fără răspuns, deși ar fi fost de așteptat ca chestiunea să comporte o analiză mai largă, dacă ceea ce s'ar numi în cazul de față *conspirația tăcerii* n'ar constitui unul dintre cele mai autorizate răspunsuri. Din

¹⁾ Un vol. edit. Stock, Paris, de 214 p., 1933.

partea literatului André Lébey ¹⁾, o broșură de 146 pagini a venit la timp ca să arate lipsa de fundament a atacurilor date de Paul Valéry edificiului atât de solid al istoriei, născut odată cu lumea constituită în societate și împletit în evoluția ei indisolubil cu destinele omenirii.

Păreră lui Paul Valéry este că *istoria* este produsul cel mai periculos elaborat până acum de chimia intelectului, care determină națiunile a întreține continuu ura între ele (p. 63). Arătând că istoricul face pentru trecut ceea ce ghicitoarea prezice în « cărți » pentru viitor (p. 98), autorul se apropie într-o formă imperfectă de cunoscuta butadă a filosofului german *Simmel*, care spune că istoricul este un profet care are de ghicit ceea ce s'a întâmplat, un profet « à rebours », dacă avem în vedere că materialul de fapt cuprins în istorie e nelimitat, iar rezistența opusă cercetătorului atât de redusă, că numai cu greu poate fi ocolită ispita de a-l interpreta « demonstrativ », punându-l în slujba unei concepții prestabilite. Vorbind de subiectivismul istoriei, P. Valéry spune că o parte din lucrările istorice se reduce în a ne colora câteva scene, fiind dinainte convenit că aceste imagini trebuie să se plaseze în trecut și din această cauză nu se poate face mare distincție — după părerea sa — între cărțile scrise după mărturii autentice și cele făcute după izvoare imaginare. Ignorând critica istorică, el spune că chiar și cele de o autenticitate irezistibilă se aseamănă cu portretele ale căror modele sunt pulbere de mai multe secole, iar noi suntem invitați să credem în identitatea lor; ca atare — extinzând sfera noțiunii — între simpla poveste și cartea de istorie pură, există atâtea intitulări: roman istoric, biografie romanțată, etc.

Când vorbește de atotputernicia exemplelor, le alege numai pe cele cu influență negativă și spune că fără exemplul lui Carol I Stuart, Ludovic al XVI-lea n'ar fi pierit pe eșafod; fără a medita la un Alexandru cel Mare, Hanibal, Cezar, August, un Bonaparte nu și-ar fi realizat opera, etc. Bismarck la Congresul din Berlin, dominat de spiritul istoric, întrebuințează tot talentul său diplomatic spre a determina Puterile europene să se angajeze în chestiunea colonială din Africa, spre a le menține în rivalitate, dar n'a priceput că Germania va avea, a doua zi, nevoie de aceeași expansiune: ocazia însă nu i s'a mai prezentat, fiind prea târziu. Paul Valéry ar fi de acord astăzi să constate că tot spiritul istoric — contestat de el — călăuzește Italia pentru a realiza moștenirea Romei antice în Mediterana și Peninsula Balcanică; organizarea Europei noi de către Germania și prăbușirea statului comunist. Când Englezii au ignorat învățămintele istoriei, uitând de Blocul

¹⁾ *Nécessité de l'histoire*, Paris, Firmin-Didot, 1933.

continental, au avut a înregistra eșecul «sanctiunilor economice» din 1939.

În ceea ce privește supremația în politica europeană, Paul Valéry crede că durată maximă în timp a hegemoniei — fie pentru națiuni sau pentru oameni — n'a trecut de cincizeci de ani, și citează pe Carol Quintul, Ludovic al XIV-lea, Napoleon, Metternich, Bismarck: «durată mijlocie de patruzeci de ani și nicio excepție» (p. 49). În prezent faptul nou tinde să ia toată importanța pe care tradiția și faptul istoric o posedau până acum (185), căci istoria justifică tot ce dorește cineva: ea nu învață în mod riguros nimic, deoarece ea conține totul și dă exemple de tot (p. 64).

După ce spune că dela istoricii adevărați se așteaptă răsturnarea valorilor tradiționale acordate numai evenimentelor scenice, punând accentul pe cele mai obscure, dar a căror importanță nu se reliefează decât cu timpul, probată de evenimente ulterioare, Valéry crede că istoria este «un ensemble des tables chronologiques parallèles, entre lesquelles quelquefois des transversales accidentelles étaient çà et là indiquées».

Unul din neajunsurile cărții lui P. Valéry este că face confuzie — voită sau nu — între istorie și istoriografie. Fără a lăsa să se creadă că aceasta e o distincție făcută numai de specialiști respectivi, un coleg întru preocupări al d-lui Valéry, Max Nordau, scria în «La Revue» din 15 Octombrie 1909 că «istoria este ansamblul episoadelor luptei omenirii pentru existență și ea este un lucru în afară și pe deasupra istoriografiei, existând înainte de aceasta».

E adevărat că și istorici de mare prestigiu, ca un Gabriel Monod, au exprimat îndoiala asupra realității istorice: «La réalité historique ne nous est jamais connue dans la vérité absolue et précise de son infinie complexité... Elle est presque une vision de rêve». Însă cât de frumos spune Pârvan că istoricul se ocupă cu devenirea vieții omenеști spirituale, atât în aspectele ei individuale, cât și în cele colective, iar ținta supremă a prelucrării creatoare, pentru istorie, *cultura*, e singurul obiect posibil: căci numai unde începe cultura, adică manifestarea reformatoare umană în mediul natural cosmic, acolo începe istoria.

O valoare deosebită îi atribue Hasdeu, când scrie că: istoria, fiind partea cea mai supraordinată în clasificarea pozitivistă a științelor, nu este nicio ramură a cunoștințelor care să nu poată răspândi câteodată o vie lumină asupra unei chestiuni istorice. Și tot așa Nicolae Iorga: «Istoria este o întinsă experiență umană; având de-a-face neconținut cu omul, istoria devine mai umană».

Utilitatea ei? Kogălniceanu arăta că istoria este politica trecutului, atât cât politica este istoria prezentului și afirmă că știința lucrurilor trecute rămâne imperfectă fără preocuparea de politică,

iar înțelegerea prezentului e imperfectă fără cunoașterea trecutului și că « istoria, după Biblie, trebuie să fie cartea de căpetenie a omenirii ».

Gulielmo Ferrero spune că orice lucrare de istorie bine scrisă este o lecție de înaltă filosofie politică. Deosebit de ceea ce crede P. Valéry, gânditorul italian Benedetto Croce e de părere că istoria nu este niciodată istoria morții, ci totdeauna istoria vieții: în orice faptă a trecutului stă ascuns ceva pozitiv, un cât de mic adevăr istoric, o pulsație a unei posibilități de trăire conștientă. Nu întâlnim epoci de decadentă, ci numai răstimpuri — mai lungi sau mai scurte — de chinuitoare zămislire a mai binelui, sau, cum spune Victor Hugo, când se întreabă ce este istoria: « c'est l'écho du passé dans l'avenir ».

Dar oricât istoria ar fi socotită ca expunere fără ură și fără părtinire a marilor acte omenești sau simplă sistematizare a faptelor și gândirii umanității, oricât ar fi considerată ca o știință neexactă ce se servește de un material variat și neasemănător, ea își are totuși legile ei speciale. Și e firesc să nu placă filosofului francez, deoarece istoria nu iubește mult pe oamenii măsurăți, cu sentimente umanitare, ci favoriții ei sunt pasionații, exaltații, neîmblânziții, aventurierii de spirit și acțiune. Iar ca utilitate, istoria nu rezolvă chestiunile, ci numai ne ajută a le examina.

Înțelesul acestei utilități a variat cu timpul. La Greci, Tucitide socotește istoria o școală de științe politice, iar Xenofon și Plutarch, un tratat de morală. La Romani, Tit Liviu spune că principalul și cel mai însemnat avantaj al istoriei este de a înfățișa privirilor noastre un cadru luminos al învățămintelor naturii umane. Creștinismul suscită filosofia istoriei, pentru ca după aceea, pentru Machiavelli, legile care regisează istoria să-și aibă originea nu într'un plan divin sau într'un principiu de progres, ci în liberul joc al pasiunilor omenești, în înlănțuirea riguroasă a actelor pe care le inspiră. În această vreme, Umanismul, acordând trecutului o adorație necunoscută până atunci, determină formarea perspectivei istorice, prin care se realizează joncțiunea dintre fiecare personalitate vie și o omenire de mult apusă. Peste acest progres, Bossuet și Pascal vor adânci și repune în drepturi filosofia istoriei, iar Vico o va crea ca știință de sine stătătoare.

Din secolul al XVIII-lea înainte, constituirea politiceii ca știință s'a făcut pe largul suport al istoriei, dând posibilitate omenirii să se cunoască pe ea însăși și să se ferească de rătăcirile în care au căzut mai totdeauna generațiile care au ignorat istoria.

Dezastrul Franței din 1790 constituie o dureroasă replică dată acțiunii de ignorare a istoriei cu toate învățămintele ei. Putem presupune că la o nouă ediție a operei sale citată mai sus, Paul

Valéry ar face să fie înlocuite toate pasajele care la confruntarea cu realitatea din ultimul timp i-au adus amare desiluzii. Dar Paul Valéry este un filosof și, cu sau fără comentariile pe care le-a făcut, istoria își urmează cursul ei.

V, MIHORDEA

GIANI STUPARICH, ROMANCIER AL RĂZBOIULUI

Prefacerile sociale din secolul XX au determinat o diferențiere a literaturii actuale de cea din trecut. Giovanni Verga, Gabrielle d'Annunzio și Antonio Fogazzaro, prozatorii cei mai reprezentativi dela sfârșitul secolului trecut, au servit de model generațiilor următoare. Romanele lui Luigi Capuana, Matilde Serao, Grazia Deledda și Marino Moretti se resimt de procedeele tehnice ale înaintașilor, dar prozatorii mai tineri au împrumutat la rândul-le libera conștiință artistică. « Dacă a povesti înseamnă totdeauna a învinge uniformitatea materiei și superficialitatea întâmplărilor despărțite de cauzele lor adânci — scriu criticii Antonini și Angioletti, alcătuitorii antologiei *Narratori d'oggi* — Italienii se pot număra și azi printre cei mai buni povestitori din lume. Ei nu scriu romane asemenea pictorilor care lipesc pe pânză mai multe fotografii, și pentru a le da o aparență artistică, le orânduiesc naiv și le colorează grosolan. Italienii au fost totdeauna mari povestitori, iar în roman au fost prudenți, deoarece gustul artistic îi oprește de a se servi de întâmplări și de personaje ca de un material inert pentru a înălța amețitoare cărți-sgârienori. Ei consideră romanul ca o operă de artă care cere echilibru și mai cu seamă « organicitate ». « Romanele italienești reușite, ca *Promessi sposi* și *Malavoglia*, au izvorât totdeauna din îmbinarea chemării morale cu cea artistică ».

Alături de literatura italiană propriu zisă, există însă și o literatură regională. Diferențele dialectale și considerațiile istorico-geografice influențează literatura provinciilor italiene. Au existat în Italia școala veristă a sicilianului Verga, romanele napolitane ale Matildei Serao, o predominare a stilului florentin cu Renato Fucini, iar Grazia Deledda a însuflețit peisajul Sardiniei. Pietro Pancrazi, în articolul său închinat lui *Giani Stuparich triestinul*, se întreabă dacă există o literatură italiană. « De sigur » — răspunde criticul italian. În ultimii 30 de ani, s'a ridicat în Trieste o familie de scriitori, poeți și prozatori, diferiți și totuși apropiați prin unele caractere comune. Îmboldul moral unește, în primul rând, pe toți acești scriitori de limbă, cultură și uneori de sânge amestecat. Asemenea omului de știință care vede în cercetările sale mijlocul dar

totodată și rezultatul lor, scriitorii triestini s'au înțeles să se descope, să se definească, să-și caute firul conducător, bănuind aproape că nu-l vor găsi. S'a susținut că acești scriitori, inventatori de probleme și romantici împătimiți, nu își au locul în literatura italiană, care se închide bucuroasă în forme fixe și schimbă deseori retorica în clasicism și inerta în aristocrație ».

În literatura triestină s'a impus în ultimii ani, prozatorul Gian Stuparich. El s'a născut în anul 1891, la Trieste, și era cu trei ani mai mare decât fratele său Carlo, mort în timpul războiului din 1916. Din vremea studiilor la facultatea de litere florentină, datează debuturile literare ale fraților Stuparich în revista *La Voce*, înființată în anul 1908, de Prezzolini și Papini. Izbucnind războiul, în anul 1915, cei doi scriitori triestini se înrolează, sub un nume străin, în armata italiană. Anul următor, în ziua de 30 Mai, Carlo cădea jertfă a eroismului său. Gian Stuparich rămânea singur să vadă victoria armelor italiene și să perpetueze, în cea mai mare parte a scrierilor sale, memoria fratelui său și a faptelor de arme la care au participat.

În anul 1919, apar, sub titlul *Cose e ombre di uno*, articolele lui Carlo strânse cu fraternă grijă de Gian Stuparich. Transpare în paginile acestei cărți postume sufletul unui tânăr dornic de a lupta pentru credință, țară și morală, care-și disciplina viața și aștepta orice sacrificiu pentru realizarea idealului său.

Convorbiri cu fratele meu se numește prima carte a lui Gian Stuparich, apărută în anul 1925; ea alcătuiește, împreună cu ziarul de război al unui voluntar intitulat *Războiul din 1915* și recent apărutul roman: *Se vor întoarce*, o trilogie închinată războiului și eroismului soldatului italian. Ele povestesc entuziasmul și durerea, eroismul și descurajarea din timpul războiului și din zilele câte au urmat.

Literatura de război a lui Stuparich ne reamintește anii studiilor universitare ale tinerilor triestini din capitala Toscanei. Reprezentați ai unui oraș aflat pe atunci sub stăpânire străină, frații Stuparich se numărau printre colaboratorii revistei *La Voce*, care, după cum susține d. Ramiro Ortiz, a pregătit moralicește intrarea Italiei în războiul din 1915.

« Adaog pentru cei cărora li s'ar părea că exagerez — scria, cu ani în urmă, primul titular al catedrei de italiană a facultății de litere din București, — că fără *La Voce*, Italia n'ar fi intrat în război. Și nu din pricina articolelor publicate în lunile din urmă, ci fiindcă vreme de zece ani, dând imbold tuturor inițiativelor vrednice de luat în seamă, denunțând toate lașitățile, înfierând pe toți șarlatanii, dând pe față toate neorânduile mari și mici, — *La Voce* s'a străduit să formeze caracterul tineretului care luptă azi în Trentino și pe Isonzo ».

Este cunoscut dictonul că în timpul războiului muzele tac. *Cântecul de război* al lui Agnoletti, *Examenul de conștiință al unui literat*, cartea moralistului și poetului Renato Serra, căzut în timpul aceluiași război, poema Adei Negri intitulată *Către Italia*, se numără printre puținele contribuții ale literaților italieni în zilele războiului de acum aproape trei decenii. Cu trecerea anilor, literatura războiului italian avea să se îmbogățească cu opere de o mai mare importanță artistică: *Kolibek*, jurnalul de război al pictorului-literat Ardengo Soffici, cartea *Înainte de Triestului*, datorită lui Mario Puccini, *Carso al meu*, de triestinul Slatoper, o altă victimă a războiului, *Zile de război* de romancierul Giovanni Comisso, cartea lui Antonio Baldini intitulată *Purgatoriul nostru* și trilogia lui Giani Stuparich, încununată de masivul roman *Ritornello*, apărut anul trecut, la editorul Garzanti.

Între publicarea articolelor fratelui său în volum și tipărirea trilogiei războiului trecut, Giani Stuparich a publicat, acum două decenii, o carte închinată memoriei lui Scipio Slataper. Biografie a scriitorului triestin, mort în războiul din 1915, cartea aceasta aduce multe date asupra poziției spirituale, istorice și etnice a orașului Trieste. Stuparich vedea în mișcarea vociană și latura morală, nu numai realizările literare și artistice. Cartea are un caracter vădit etic, în precizarea figurii poetului jertfit pentru idealul său național și a scriitorilor pe care Slataper i-a iubit și i-a studiat în amănunțime: Hebbel și Ibsen.

Visul eliberării Triestului s'a înfăptuit, în *Colloqui con mio fratello*, dar moartea a sguduit casa lui Stuparich. Fratele său, pe care autorul îl socotea mai puternic decât el, confidentul său în orele cele mai dureroase și întunecate, a murit în război, ca un erou. I-au murit și prietenii cei mai buni, și idealul războiului începe să se șteargă din mintea lui Stuparich, în lunile care urmează păcii.

În a doua carte din trilogia războiului, *Guerra del'15 dal tacuino di un volontario*, autorul descrie propriile sale stări de spirit, fără excese analitice și fără a abuza de persoana întâia. Relațiile celor doi frați, luptând în același pluton, vor fi amplificate în ultimul roman al lui Stuparich. Sentimentul de protecție aproape maternă, al lui Giani pentru fratele său mai mic, care « are încă pe față și în suflet curățenia unui copil, dar este mai puternic și mai bun ca el », este unul din lucrurile cele mai mișcătoare ale cărții. Luptând cu amintirea insistentă a mamei și a soiei, lăsate la Trieste, încercând să-și concentreze toate gândurile la acțiunile războiului, abia vindecată după rănilor suferite, Giani își reia locul de ostaș, în prima linie, încercând să-și regăsească fratele: « Imi tremurau picioarele, nu am mai încercat niciodată o frică atât de mare de a nu fi rănit din nou » — mărturisește, fără falsă modestie,

Stuparich, adevărul care altui autor i-ar fi împurpurat obraji —. « Mă simțeam singur, părăsit, departe de toate ființele omenești ».

Criticul Bonaventura Tecchi se întreba dacă documentele lipsite de transfigurare au valoare artistică, gândindu-se la documentele înfățișate de Stuparich în primele cărți ale trilogiei sale. Romanul *Se vor întoarce* vine la timp, pentru a împăca toate opiniile criticilor. Una din cele mai puternice creațiuni ale epicei italiene *Ritornello* aduce o multilateralitate de planuri și o varietate de personaje care trăesc din plin încercările încăierării de acum aproape trei decenii.

Pe datele reale se grefează personaje și episoade secundare; drama războiului, fie că se desfășoară în cadrul strâmt al unei case triestiene, ori pe vastul câmp al frontului, este aceeași; personajele, multiplicat, de astă dată, sunt aceiași membri ai familiei Stuparich; mama și fiica așteaptă sosirea băcților, luptând pe frontul italian. Autorul a atins în această carte toate coardele, trecând dela eroic la patetic, dela pasional la sentimental, reprezentând cu o omenească pătrundere, contrastul raselor învecinate și al generațiilor grăbite. Dintre cele peste 600 de pagini ale romanului, desprindem una singură, care ilustrează contrastul dintre liniștea naturii și suferințele omenești.

« Câmpia tânără, înflorită, părea că invoacă mâna omului. Vița se înălța trandafirie, lipsită de araci; își îndoise unele ramuri spre pământ, altele se căznea să le ție ridicate în sus, în adierea vântului. Intre ierburile câte invadaseră câmpia, răsăreau sfioase șirurile tinerelor paie de grâu; din iarba neregulată apăreau pre-timpurii narcisi. Ceea ce înveselea însă și uimea, erau perii și cireșii înfloriți, răspândiți pe întreaga câmpie, asemenea unor nori visători pe sânul pământului.

Ar fi fost aproape un vis să mergi prin mijlocul acelei câmpii, să uiți de război, dacă un zgomot neîntrerupt, apropiat, nu te-ar fi chemat la realitate. De-a-lungul potecii principale se vedeau înălțându-se cazmale lucind la soare: geniștii construiau tranșee. Apoi, departe, deasupra dealurilor, alți nori răsăreau și îngălbeneau zarea, cu un zgomot regulat. Cu aceste pregătiri oamenii răspundeau chemării primăvăratice a naturii.

Frații se așezară la picioarele unui cireș.

Sandro își îmbrățișase genunchii și-și sprijinise capul de trunchiul copacului.

— Am o veste tristă să-ți anunț, Marco. Am fost înștiințat că Cesare a murit.

Buzele lui Marco tremurară: Cesare a murit?

— Iată telegrama.

Marco rămase pe gânduri cu telegrama în mână.

— Rând pe rând o să ne ducem cu toții — spuse încet Sandro. Fața lui, ridicată, în sus, era senină ».

Roman al războiului, *Ritorneranno* este cea mai reprezentativă carte a lui Giani Stuparich. *Război și pace* de Tolstoi, *La débâcle* de Zola, ori *Intunecare* de Cezar Petrescu se numără printre cele mai reușite cărți ale genului. Aceste scrieri au apărut la mare distanță de timp după desfășurarea acțiunilor războinice. Stuparich de asemenea a lăsat să treacă șaptesprezece ani dela tipărirea primei sale cărți de război și zece dela apariția documentarului asupra războiului din 1915, pentru a transpune aceleași întâmplări într'un cadru mai vast. Aducând o notă de actualitate prin materialul epic înfățișat și prin adevărurile câte cuprinde, romanul lui Stuparich justifică entuziasta primire avută în Italia. « Este romanul integral al războiului — spune un critic italian. Scris într'un stil simplu și puternic, de o desfășurare liniștită și răscolitoare, *Ritorneranno* este destinat să ocupe un loc de prim ordin în istoria noii literaturi ».

DUMITRU PANAITESCU

ACTE ȘI MĂRTURII DIN RĂZBOIUL NOSTRU

LOCOTENENTUL TEODORESCU I. DAN

Strânsă în cleștele de foc al armatei române, Odesa roșie scoate din hrubele ei cele din urmă rezerve ale bolșevismului fanatic.

Intre cele două limanuri ale Mării — Hagi-Bei și Knilnichi-Liman — stepa e aspră, flămândă de pârjol și de moarte. Un cer învăpăiat, stropit parcă cu sânge, stă boltit peste dimineața zilei de 12 Septemvrie 1941. Uruitor, ca o rostogolire de stânci, tunul clatină zarea. Mitralierele clănțane. De-a-valma, obuze și brandturi se sparg în vârtejuri de flăcări. În fața unui divizion din cavaleria noastră, inamicul încearcă rezistență.

La un moment dat, artileria lui încadrează, în proiectile, postul de comandă al divizionului. Un obuz explodează în imediată apropiere și o schije lovește pe comandant, ucigându-l pe loc. Îndată, inamicul pornește, în valuri compacte, la atac. O clipă de șovăială în rândurile noastre. Dar, numai o clipă. Căci, din fruntea unui escadron de roșiori, alăturat, se desprinde un tânăr ofițer. Fața lui își schimbă liniile subțiri, delicate, în trăsături de aspră energie, fruntea se întunecă, ochii adânci aruncă sulite lungi. Cu un strigăt înalt de îmbărbătare, trece din câteva salturi la postul de comandă al divizionului. Vocea lui tună, gestul e scurt, retezat, masiv. Imparte câteva comenzi dure, tăiate în piatră. Un freamăt printre cavaleriști, o înviorare de dimineață proaspătă. Fulgerător, în iureș de moarte și grindină de proiectile, roșiorii contra-atacă, roșiorii au un nou comandant. Sub glasul lui plin de vigoare, sub gestul lui bărbat, răspânditor de încredere și forță, ei înaintează, biruitori, prin pânza de fier a mitralierelor, sub trăznetul de iad al brandturilor.

În fruntea cavaleriștilor, tânărul comandant e, rând pe rând, stâncă, trăznet, lumină... Contra-atacul nostru izbutește în plin, inamicul e dat peste cap și fugărit până în vizuinele lui. Dar un obuz dușman plesnește în preajma tânărului comandant. Tânărul

erou se clatină, cade. Însă pe buze îi înflorește un zâmbet senin. Fața lui redevine calmă, limpezită de umbre, cu obrazul palid și fin ca de adolescent... De-acum, poate să moară, bătălia a fost câștigată, izbânda este a roșiorilor. Prin aspra și săraca vegetație a stepei, sute de cadavre, zeci de arme sfărâmate sau părăsite, pecetluiesc pierderile grozave ale inamicului.

Comandantul poate să moară...

Și mâinile lui se sgârcesc în iarbă, sub cerul adânc, ucrainian, care se înalță acum ca o ciudată catapeteasmă albastră.

Camarazii aleargă, se pleacă peste trupul tânărului ofițer. Il recunosc. Il ridică. Este locotenentul Teodorescu I. Dan, comandantul unui escadron dintr'un regiment de roșiori. Entuziașt ofițer, fremătător ostaș, participând la toate grelele lupte din Basarabia, comandant mai întâi de ploton și apoi de escadron, neînfricat și scânteietor, neîntrecut călăreț, adorat de subalterni, iubit de șefi și răsfățat de camarazi, care îl numeau « Dănuț », locotenentul Teodorescu I. Dan, cu firea lui gâlgătoare de tandrețe și veselie, cu sufletu-i deschis spre camaraderie, devotament și jertfă, cu tinerețea lui aprinsă, era copilul drag al regimentului din care făcea parte.

Acum, bunul, tandrul, incandescentul Dănuț moare răpus de o schije, sub ochii umezi ai camarazilor, după ce, din proprie inițiativă, luase comanda divizionului al cărui comandant fusese omorât. Camarazii, lăcrimând, îi mângâie fruntea, îi sărută obrații, îi desmiardă pentru ultima dată, tinerețea stinsă a celor 25 de ani: Dănuț... Pe pieptul locotenentului Teodorescu I. Dan, lângă ordinele « Coroana » și « Steaua României » cu spade și panglici de « Virtute Militară », jertfa supremă a pus cea mai mare medalie de aur...

Eroica moarte a tânărului ofițer aprinde, însă, peste ea, o semnificație cu totul deosebită. Căci, în moartea aceasta, se înaltnesc, în același timp, două jertfe de-o neîntrecută frumusețe. Jertfa vieții locotenentului Teodorescu I. Dan se împletește cu jertfa suflească — sfâșietoare — a părintelui său, generalul Iosif Teodorescu, unul din comandanții de frunte ai Armatei noastre. Intr'adevăr, tânărul erou era fiul — iubit până la adorație — al distinsului Comandant de Divizie, Generalul viteaz care a știut să însămânțeze în sufletul odraslei cavalerismul, demnitatea, devotamentul, eroismul ostășesc. Oricând, tatăl-Comandant al unor mari unități din zona de operațiuni ar fi putut să-și aducă feciorul în preajma lui, avându-l lângă sine, ocrotindu-i viața. Dar nu. Generalul viteaz a voit un fiu cu sufletul și fapta de bronz. Și l-a lăsat departe, la escadronul altui regiment, în altă zonă de moarte și de vijelie. L-a lăsat să-și facă întreaga datorie, până la capăt...

Există aici, în gestul acesta al tatălui, în nobila lui atitudine, în contribuția aceasta — de lacrimi și sfășiere lăuntrică — a părintelui care-și dăruiește copilul viforniței supreme, — un sens de jertfă și mândrie latină, o aristocrată ținută de suflet roman. Fiul generalului n'a fost învelit în marama caldă a ocrotelii. Fiul Generalului a căzut pe front. E cea mai mare, cea mai însângerață contribuție, a unui părinte...

E jertfa tatălui, care svâcnește de durere, dar tresare de mândrie lângă jertfa fiului iubit... Dănuț...

Jertfa Generalului...

Pe frontul Odesei, Octomvrie 1941.

RADU GYR

UN SAT ROMÂNESC LA POALELE CAUCAZULUI: MOLDAVIANSKAJA

În noaptea de 6 Septemvrie a. c., mă găseam de veghe la un centru înaintat de transmisiuni, de unde urmăream luptele crâncene ce s'au dat pentru cucerirea Novorossiskului, ultimul port militar rămas în mâinile bolșevicilor.

Mă entuziasmam de succesele escadroanelor noastre de cavalerie, care au sfârșit rezistența îndârjită a roșilor pe litoralul Mării Negre, cucerind portul Anapa.

În exploatarea victoriei, bravii noștri cavaleriști s'au grăbit să ajungă pe camarazii lor Germani, ce luptau alături la Novorossisk, spre a le întinde o mână de ajutor.

În zorii zilei, când maiorul Octav Răuță, venit din linia de foc a frontului, m'a găsit la postul meu de ascultare, aveam impresia că această noapte s'a scurs în durata unui film pe ecran.

Se anunța o Duminică scăldată în soare. Comandantul meu mi-a ordonat să-l însoțesc într'o localitate la 70 de km de locul unde mă găseam, ca să participăm la solemnitatea sfințirii unei biserici. Și fiindcă, după o noapte de încordare, am început să moțăiesc pe drum, maiorul mi-a servit un stimulent ce m'a reținut treaz și curios în tot timpul mersului: satul unde ne duceam se numea *Moldavianskaja* și era curat românesc.

Să fie oare adevărat?

Limitele până unde se întinde neamul românesc, le proiectam în imaginația mea — icoană plăsmuită în primii ani de școală — departe de tot: din Balcani și până în Istria. Niciodată însă, n'aș fi îndrăznit să cred că am să întâlnesc Români asvârliți de soartă între țărmurile asiatice ale Pontului Euxin și poalele munților Caucaz !

Era totuși adevărat, căci, după o oră și mai bine de mers, am ajuns la porțile unei așezări pitorești, pe umărul unui deal acoperit de vii.

Din fuga automobilului, am văzut case cu pridvoare, așa cum n'am mai întâlnit nicăieri dela începutul campaniei. Fetele localnicilor le zăream licărind de bucurie la vederea uniformelor românești.

La un moment dat, ne-am oprit la mijlocul satului, în fața bisericii, unde erau adunați toți Românii în straie de sărbătoare. Fustele femeilor erau albe ca zăpada. Pe ici, pe colo, ochiul mai întâlnea în îmbrăcămintea Româncelor noastre, laibăre și fote, palide reminiscențe de port strămoșesc, ce n'au putut fi distruse de urgia uniformizării îmbrăcămintei-tip decretate de bolșevici.

Față de bărbați, care purtau aceiași pantaloni cenușii acoperiți în parte de o bluză tot așa de sumbră, cum o întâlnești pretutindeni în raiul bolșevic, femeia dela țară s'a dovedit și de astădată mai conservatoare decât bărbații în păstrarea portului românesc.

Descălecând în sat, m'am adresat celui mai bătrân locuitor ce mi-a ieșit în cale: «Cum te cheamă moșule?». — «Toader Bolocan», mi-a răspuns moșneagul cu un accent curat românesc ce nu s'a desmintit până la capătul convorbirii. Mi-a mărturisit că are 90 de ani și că a venit de mic copil din Basarabia, dintr'un sat aproape de Chișinău. Dialogul nostru însă a fost întrerupt deodată de sosirea marilor oaspeți.

Dintr'o limuzină descinde silueta sveltă și mlădioasă a generalului erou Petre Dumitrescu, urmat de generalul Ion Arbore.

Comandantul Armatei Române de pe frontul Caucazului primește cu vădită bucurie salutul cald al fraților noștri. Apoi, urmat de suita ofițerilor români și germani din Statul său Major, intră plin de evlavie în locașul de închinăciune.

Biserica din Moldavianskaja a fost reconstituită prin grija Armatei Române și al Comandantului ei, care, luptând victorios cu spada, nu uită niciodată să reînvie credința, pe meleagurile unde a fost pângărită de ateismul roșu.

Tot norodul a urmat smerit în biserică pe căpetenia oștirii noastre liberatoare.

Slujba începe.

Bătrânii și femeile își fac cruce, lăcrimează și parcă nu le vine să-și creadă ochilor că frații lor de peste mări și țări le-au dăruit odată cu libertatea și un locaș nou de închinăciune.

Copiii sunt numai ochi și urechi. Ei își fac cruce imitând pe mai marii lor, cu oarecare stângăcie. Desigur că, după ce vor primi harul botezului, vor intra și ei în rândul celorlalți credincioși și se vor închina cu aceeași evlavie ca și părinții lor.

Corul localnicilor este pentru mine o revelație. Răsuna un «Doamne miluește» așa de curat, cum l-am auzit numai în satele noastre din Munții Apuseni.

Privesc și mă minunez de frumusețea icoanelor ce îmbrăcau toate unghiurile bisericii. Cele mai multe din ele erau poleite cu aur și zugrăveau pe Maica Domnului.

O bătrână de lângă mine care îmi ghici privirea mă lămu-rește în șoaptă: «le-am păstrat îngropate în pământ, și acum,

când credința și dreptatea a biruit din nou, le-am ivit, la lumină în locașul acesta sfânt ».

După serviciul divin, urmează un parastas pentru eroii căzuți pe câmpul de onoare. În mintea ostașilor noștri reînvie icoana de senior a colonelului Carp, ucis mișelește numai cu o zi în urmă. Fețele tuturor trăiesc o clipă de reculegere.

Deodată frunțile se luminează și norodul privește atent pe generalul cu tâmpile de argint și cu Crucea de cavaler al Crucii de fier în piept. El se apropie tot mai mult de credincioșii care fac acum cerc în jurul lui.

Generalul lămurește norodul în câteva cuvinte despre rostul războiului nostru sfânt, alături de marele popor german: « Mai întâi luptăm pentru o lume nouă și mai bună, curățită de hidra comunistă; apoi vrem să adunăm pe toți Românii de pretutindeni într'o țară mare și frumoasă, cu fruntariile firești ce ni se cuvin. După război în această țară a visurilor noastre, vor avea un colțisor păstrat dinainte și Românii din Moldavianskaja, ce vor voi să revină în Patrie ».

Primarul Gheorghe Butanaru raportează generalului că satul are 1.200 suflete și 425 de case. Toată această suflare românească a muncit cu silnicie în vile ce acoperă dealurile comunei, pentru colhozurile bolșevice, de unde n'a primit în douăzeci de ani nici măcar un strop de vin !

Cu vocea tremurândă, zugrăvește frumoasa biserică românească ce se înălța odată în coasta dealului și care a fost distrusă din temelie în 1926 de bolșevici, după ce o pângăriseră cu neîntrecute nelegiuiri. Termină rugând Domnul ca oștile creștine ale aliaților să biruiască, pentru ca toți Românii din Moldavianskaja să se reîntoarcă cu un ceas mai devreme în marea familie a românismului.

După aceea, a urmat botezul copiilor din sat, în timp ce oștenii și căpeteniile satului au sărbătorit printr'un praznic această regăsire între frați de același neam și lege.

Vecinul meu la masă era Moș Neculai Filip, cu care m'am sfătuit în tot timpul ospățului.

Mi-a povestit moșneagul că, acum 90—100 de ani, malurile Cubanului erau locuite de populațiuni musulmane. Rușii cotropitori le-au izgonit din aceste meleaguri roditoare, ce au rămas multă vreme nepopulate.

Printre ostașii Țarului, cărora li s'a împărțit din acest pământ, a fost și un « polcovnic » cu garnizoana în Basarabia.

Acest colonel rus, vrând să-și populeze moșia, a adus pe Românii noștri să-i lucreze pământul.

Iată în câteva cuvinte istoria acestor frați ai noștri, pripășiți de soartă la poalele Caucazului într'o nesfârșită regiune viticolă.

MARINARIII ROMÂNII IN MĂRILE DE NORD

O bună parte din marinarii noştri n'au văzut marea înainte de a fi înrolaţi ca soldaţi în marină. Unii sunt oameni dela munte: înalţi, subţiri ca plopii şi cu mersul legănat. Ochii lor ageri, ca ai vulturilor, caută într'una, neliniştiţi, pieptul de munte sau peretele de stâncă, pe care să li se odihnească privirile. Dar e în van: aici ochii lor întâlnesc numai cer şi mare, mare şi cer.

În primele luni, muntenii aduşi la mare tânjesc după decorul lor sălbatic şi abrupt de acasă; visează brazi, păduri şi poteci de piatră. În timpul acesta, slăbesc, parcă ar fi bolnavi de piept. Nici aerul nu le prieşte aici, fiindcă e sărat şi amar, nu ca aerul dela ei filtrat prin frunza verde a bradului. Nici apa nu le place, nici colbul pietros al câmpiei, dar mai ales nu le place priveliştea.

După câteva luni, adaptarea e făcută complet: muntenii se simt bine la mare, parcă ar fi trăit aici din moşi-strămoşi. Ce e mai ciudat, e faptul că ei devin marinari excelenţi, întrecând pe cei care s'au născut în bălţile deltei sau pe ţărnul mării, din neam de pescari.

E drept, nostalgia muntelui creşte în pieptul lor din ce în ce mai puternic. Parcă îi sufocă dorul de munte şi de pădure.

Cei dela câmp se acomodează mai repede, dar nu atât de bine.

Sunt ofiţeri în marina regală, care n'au văzut marea până când nu au venit la şcoala navală dela Constanţa, după luarea bacalaureatului. Şi la ei procesul de adaptare e acelaşi. Dacă am face o statistică, am vedea că aproape sută la sută din ofiţerii de marină sunt oameni dela câmp şi dela munte. Mai ales dela munte. Între soldaţi procentul e mai mic: numai nouăzeci la sută dintre marinari n'au văzut marea înainte de a fi chemaţi sub drapel.

Totuşi marina noastră e perfect înzestrată din punct de vedere al elementului uman. Se confirmă credinţa că oamenii care nu sunt dela mare pot deveni marinari foarte buni.

Uneori asişti, însă, la destăinuiri impresionante.

Intr'o zi, aflându-mă pe puntea unui distrugător, în larg, şeful mecanic, un căpitan care ar fi putut doborî ursul, la trântă dreaptă, îmi spunea, cu ochii aburiţi de tristeţe:

— Ştii ce dor îmi e să stau măcar un ceas, la umbra unui brad?...

Căpitanul mecanic Ciobanu, care e de prin părţile Neamţului, deşi e marinar de mai bine de cincisprezece ani, în care timp a cutreerat toate mările şi a trăit mai mult pe apă, nu-şi poate nici acum potoli dorul de munţi.

Sunt sigur că noaptea visează păduri!...

— Aş vrea, îmi spune el, să fiu la munte, unde să nu văd apa decât în pahar, iar vaporul desenat pe hârtie!...

Această dorinţă am mai ascultat-o, mărturisită şi de alţii. Şi totuşi oamenii aceştia iubesc marea cu pasiune. O iubesc fierbinte şi cu patimă. Altfel n'ar putea fi marinari atât de buni.

Sunt şi printre colegii mei de şcoală câţiva care s'au făcut marinari. Unul se numeşte Milu Nicolae. Mi-a fost coleg de bancă la Liceul Militar din Chişinău. Întâlnindu-l în port, l-am întrebat:

— De ce te-ai făcut marinar?

Mi-a răspuns şi el, ca şi ceilalţi:

— Fiindcă mi-a plăcut marea.

— Dar înainte de a veni la şcoala navală ai văzut-o vreodată?

— Nu.

— Atunci de unde ştii că-ţi plăcea?

— Aşa! Simţeam că o să-mi placă, fără s'o văd.

După un timp îl întreb dacă nu l-a desminţit presimţirea şi dacă marea i-a fost tot atât de dragă, atunci când a văzut-o, cum îi fusese în închipuire.

— Acum îmi place şi mai mult.

Milu, care e aspirant, poartă pe braţul drept triunghiul de aur care arată că a fost rănit pe front. Pe tunica albastră îi străluceşte, sobră, decoraţia «Crucea de fier».

— Unde ai fost rănit?

Răspunsul a urmat simplu:

— Undeva, pe mările lumii.

N'am putut să-mi stăpânesc uimirea. Credeam că e o glumă.

— Dar care mări ale lumii?

— Acelea care trebuie să fie şi ale noastre...

Intr'adevăr, un grup de tineri ofiţeri dela vedetele rapide ale Marinei Regale Române au străbătut depărtate spaţii maritime şi au intrat în vâltoarea războiului naval.

Milu a luat și el parte la aceste bătălii, în care s'a distins ca ofițer și ca marinar, făcând glorie micii noastre marine.

Mi-l amintesc din liceu: era în fiecare an premiant și era un îndrăgostit de științele exacte. La matematici, mai ales în ultimii ani, era cel mai bun dintre noi. Curajul, spiritul lui de camaraderie și cinstea, dar mai ales ținuta lui ostășească, au făcut pe comandanți să-i scrie în foaia calificativă, la terminarea liceului: « Va ajunge un ofițer de elită ». Pronosticul s'a adevărit. Numai la doi ani dela punerea tresei de ofițer, Milu ia marea decorație « Crucea de fier ».

Acum, când l-am întâlnit, pe fața lui bronzată de soarele și vântul mărilor, se citeau liniile aspre — ca de oțel — care împodobesc obrajii luptătorilor.

— Și cum v'ați luptat voi acolo? îl ispitesc eu, nerăbdător să aflu povestirea bătăliei din infinitul de zări albastre.

Milu râde, arătându-și dantura puternică și albă.

— Păi, ne-am bătut de mai multe ori, nu numai odată și drumul nostru spre mărire lumii a fost prin Germania.

*

Ajunși într'un port de pe coasta Mării Nordului, ofițerii Români au fost întâmpinați, cu nesfârșită camaraderie, de marinarii germani. În primele seri, tinerii noștri ofițeri au fost duși la teatru, la restaurante, la cinematografe. Pretutindeni li se dădeau locurile de cinste și, nu o singură dată, publicul le-a făcut manifestații de simpatie. În orașul acela de pe coasta apuseană, cei șase ofițeri români erau obiectul atenției generale.

După ce au trecut zilele de « aclimatizare », aspiranții români au început « școala de specializare ». Pentru că ne aflăm în război, Germanii au găsit cu cale că e mult mai practic și mai instructiv să înveți arta bătăliilor navale pe teren. Se « studiază » mult mai bine războiul, pe câmpul de luptă decât pe băncile școlii, din cărți și cu profesori.

Ofițerii noștri voiau, după cum am spus, să se specializeze în luptele cu vedetele rapide.

Chiar în portul acela se afla o bază de vedete rapide germane care aveau dese întâlniri cu inamicul.

În prima misiune, ofițerii români au fost îmbarcați, fiecare pe câte o vedetă rapidă germană, și au pornit în apele inamice.

Convoiul care trebuia să-și facă apariția pe marea cețoasă nu a mai venit. Probabil aflaseră că-i așteaptă vedetele rapide ascunse în perdelele de întuneric și de ceață ale nopții, ca niște diavoli ai mării.

— Lasă că ne întâlnim altădată, a spus comandantul german, întorcându-se la bază.

Peste o săptămână, marina germană a prins de veste că unele caravane marine, formate din câteva zeci de nave, își vor întreția drumurile, noaptea pe la ora douăsprezece, în marea largă.

Vedetele rapide nemțești au fost pregătite cu grijă și cu emoție: vânătoarea se prevedea excepțional de interesantă.

Ofițerilor români li s'a comunicat că prima lecție de luptă cu vedetele rapide — lecția de deschidere a cursului, cum s'ar spune în limbajul universitar — va fi extrem de interesantă.

Două escadrile de vedete rapide aveau să atace convoaiele inamice când ele urmau să-și întrețină drumurile.

În Nord, marea e acoperită aproape toată vremea de ceață. Acolo atmosfera este mohorâtă, drumul pe mare merge prin ceață și furtuna bântue mai mult decât în Marea Neagră. Apele acolo sunt mohorâte, nițel întunecate și bântuite de obicei de furtună.

În noaptea atacului, vedetele rapide nemțești s'au desprins, suple, dela țarm, îndreptându-se spre largul mării, ca niște știmate ale apelor.

Citesc în jurnalul lui Milu: *Misiune de torpilară în apele inamicului. Ora douăzeci și patru: sosim în regiune. Sunt două convoaie. Unul vine dela Nord și altul dela Sud. Ora 0,30. În provă se zăresc siluete. Cu viteză foarte mică, ne apropiem de ele. Le vedem clar: sunt convoiurile.*

Navele inamice se vedeau ca niște pete mari de cerneală pe întinderea cenușie a mării. Incepuse a se auzi parcă și sgomotul motoarelor, amestecat cu șuierul vântului și cu plescăitul valurilor, care loveau vedetele în bordaj, sau se sfărâmau, lovindu-se unul de altul.

După cum se știe, fiecare convoi navigă încadrat de distrugătoare.

Milu îmi povestește că vedeta lui ajunsese cam la vreo șase sute de metri de navele din convoi și că era neliniștit, și el ca și ofițerii de pe vedetă, fiindcă nu vedea nicăiri siluetele distrugătoarelor inamice. Oare convoiul nu avea escortă? Ipoteza aceasta era exclusă.

Intr'un târziu, situația a fost lămurită: vedetele germane intraseră în mijlocul convoiului. În fața lor se aflau navele de transport, iar în spate se aflau distrugătoarele inamice.

Era o situație foarte riscantă.

Marinarii germani de pe vedete nu se mai gândesc, însă, decât la atac.

Deocamdată ei au o singură preocupare: să scufunde fiecare vedetă cel puțin câte un vapor. Cum vor scăpa apoi de atacul distrugătoarelor care se aflau în spatele lor, se va vedea.

« *Torpilele sunt pregătite, scrie Milu, în jurnal. Convoiul se vede perfect. Ne alegem ținta cea mai apropiată; e un vapor uriaș, care înaintează încet. Spre el vom lansa peste câteva secunde torpila și îl vom vedea cum se scufundă.*

Dar iată: se zărește un tanc. E cea mai mare navă din convoi și o lăsăm pe prima pentru a torpila tancul (Totdeauna torpila se lansează asupra navei celei mai mari. N.R.).

Ochii tancului și torpila din tribord pleacă.

Imediat schimbăm direcția și lansăm o nouă torpilă spre o altă navă, care venea în urma tancului ».

Cele două torpile au fost lansate la interval de câteva secunde și ele nu ajunseseră încă la destinație. Totul se petrecea cu o viteză fulgerătoare.

În aceeași clipă în care vedeta pe care se afla Milu a lansat torpilele, alte cinci torpile au pornit de pe celelalte vedete. Atacul s'a produs cu o exactitate de cronometru. Al doilea rând de torpile a fost lansat la fel, în aceeași secundă, de toate vedetele.

Vedetele atacă în grup. După ce și-au comunicat fiecare că au lansat torpilele, comandantul a dat ordin să înceapă retragerea. Fiecare trebuia să se descurce, ieșind din situația extrem de critică după cum crede de cuviință.

Ordinele erau scurte și precise. Nervii oamenilor erau încordați la maximum. Dela lansarea ultimei torpile trecuse timp foarte puțin. Un timp care se măsura în secunde. Totuși părea că se scurseseră ore întregi.

În timp ce vedeta pe care se afla Milu se pregătea să întoarcă pentru a se retrage cu mare viteză, tancul lovit de torpilă a făcut o explozie formidabilă. Cerul și marea s'au zguduit. Parcă se despicaseră apele și se clătinase cerul. Era ceva din zguduirile cataclismelor.

În alte părți, s'au auzit explozii asemănătoare: erau navele lovite de torpilele celorlalte vedete.

Atacul reușise. Inimile marinarilor germani și români s'au umplut de o bucurie fierbinte, care le dogorea pieptul.

Acum trebuiau să se salveze. Trebuiau să fugă. Vor putea scăpa? Iată o întrebare pe care nu și-o puneau niciunul dintre ei. Singura preocupare a lor era de a nu face nicio greșală. Ce fusese important trecuse. Esențialul fusese realizat. Cinci nave uriașe din convoiul inamice se duceau la fund, cuprinse de flăcări.

Citesc în jurnalul aspirantului Milu Nicolae: *Vedeta mea s'a întors și a pornit cu toată viteza. În clipa aceea parcă s'a despăcat cerul încețoșat de deasupra noastră și peste mare s'a lăsat o lumină orbitoare ca văpăile.*

Perdelele groase de ceață și draperiile negre ale nopții au fost sfâșiate de o mie și una de lumini.

Incepuseră a cădea din înaltul văzduhului proiectilele și parașute luminoase. Cerul era luminat parcă de nenumărate lampioane. Marea lucea ca un parchet de argint într'un salon de dans din povești. Dacă întorceai capul, vedeai clar convoiul din care lipseau cinci nave: navele cele mai mari. Nimeni nu întorcea însă capul. Privirile tuturor erau ațintite înainte, spre întinderea de apă din față, peste care trebuiau să-și deschidă un drum de salvare.

În față nu se afla însă numai marea cu valurile ei cenușii, ci așteptau și distrugătoarele care făceau escorta convoiului. Vedetele trebuiau să treacă printre ele și să le evite focul. Căci și distrugătoarele și torpiloarele și canonierele — absolut toate navele din convoiul inamice — trăgeau cu o furie înspăimântătoare asupra vedetelor germane. Proiectilele de calibru mare exploadau la fiecare pas, făcând marea să clocotească. Armele automate trăgeau de pe toate punțile navelor inamice. Tirul tunurilor zguduia văzduhul.

Și, deasupra tuturor, erau parașutele acelea luminoase și proiectilele orbitoare, care luminau ca ziua!

Vedetele erau încolțite din toate părțile. Absolut din toate părțile. Fuga lor te așteptai ca să înceteze din clipă în clipă, oprit de focul înspăimântător al inamicului.

Te puteai întreba: câte clipe vom mai avea de viețuit? Dar cine avea timp să se întrebe ceva? Minte, inima și ochii căutau drumul de salvare. Atât. Îl căutau fără nicio întrebare, simplu, cum îl caută viețuitoarele pădurilor, încolțite de vânători: cu instinctul.

După ce lansează torpilele, vedetele rapide nu mai au decât o singură armă importantă: fuga chiar cu maximă viteză. Numai cu această armă se răspunde atacului celor câteva zeci de nave inamice.

Broboanele de sudoare curgeau fierbinți pe frunțile marinărilor. Vedeta este și ea, ca și submarinul, o armă de sacrificiu. Oamenii din echipaj sunt pregătiți în toate momentele pentru moarte. Pentru ei situația în care se aflau acum, și primejdia prin care treceau, erau ceva obișnuit. Eu care ascultam descrierea luptei și poate și cititorul, trăiesc o emoție mai mare decât aceea pe care o aveau în ceasurile luptei marinarii de pe vedetele rapide.

Ce puteau face vedetele rapide, după îndeplinirea misiunii de torpilare, decât să se retragă victorioase? Aceste nave sunt puțin mai mari decât șalupele. Sunt un fel de automobile cu mare viteză, care merg pe apă cu iuțea săgeții. Puteau ele ține piept, dela egal la egal, unui distrugător sau crucișător?

Nu.

De aceea comandantul vedetei pe care se afla Milu a poruncit:

— Măriți viteza!

După câteva clipe, comanda s'a repetat:

— Viteză maximă !

Vedeta sfâșia cu prova, valurile mării, lăsând în urma ei un șuier ascuțit și o trenă de spumă, ca de zăpadă.

Ca să-și protejeze nava, comandantul poruncește:

— Lansați fum dens !

Din pupă s'a ridicat un nor negru și opac de ceață și de fum. Vedeta se pierdea acum în negura fumigenelor. Ea a schimbat direcția spre dreapta. Navele inamice trăgeau cu furie în norul negru. Pentru câteva clipe vedeta rapidă scăpase de sub tirul armelor automate și al tunurilor. Dar asta nu a durat decât puțin.

Distanța dintre navele inamice și dintre vedete creștea. Cu fiecare secundă distanța era mai mare.

Parașutele și proiectilele luminoase continuau să cadă însă, parcă mai dese. Mai luminoase. Lumina aceasta de bal și de feerie enerva mai mult decât exploziile proiectilelor și decât țacă-nitul armelor automate.

Mă uit la ceas. E ora unu fără douăzeci de minute. Au trecut numai zece minute de când inamicul ne urmărește cu focul lui înspăimântător. Tirul vrăjmașului este mai dens ca la început. Parașutele luminoase s'au înmulțit. Au apărut patru distrugătoare pe care nu le văzusem până acum și nu știu câte corvete și torpiloare. Toate ne urmăresc.

În jurnalul aspirantului Milu, găsesc apoi o frază care mă impresionează: *Profit de luminozitatea parașutelor și a exploziilor, ca să aprind o țigară.* E atât de sinceră această frază ! Milu a notat-o cu seriozitate și cu aceeași gravitate cu care notase exploziile și apariția a patru distrugătoare. Toate întâmplările petrecute în clipele acestea de primejdie capătă proporții. Orice gând și orice mișcare iau conturul evenimentelor. Faptul că ai scos o țigară din buzunar și ai aprins-o e un fapt pe care-l crezi important și îți rămâne în minte. De altfel e și explicabil. Se putea întâmpla ca aceasta să fie ultima țigară pe care cel ce notase o mai scotea din buzunar. Se putea întâmpla ca țigara aceasta să nu poată fi fumată până la sfârșit. Cum să nu fie acesta un eveniment și un fapt demn de notat ?

Valurile ajungeau până pe punte și marinarii erau uzi learcă.

Dacă Milu ar fi scris că un val i-a udat mănua, însemnarea aceasta ar fi fost deopotrivă de importantă. Toate senzațiile din ceasurile de primejdie se întipăresc în carnea și în sângele nostru, ca niște lovituri de bici. E ciudat că tocmai senzațiile minore sunt mai dramatice.

Aspirantul nu mai notează nimic, după ce scrie că și-a aprins țigara.

Peste patru minute: *în babord, la circa două sute de metri, un torpilor sau un vânător de avioane inamice ne așteaptă stopat. Așteaptă neclintit, ca să ne apropiem. Nu-l vedem decât atunci când el deschide focul din față. Nu l-am zărit până atunci, fiindcă toată atenția era îndreptată spre navele care ne urmăreau și pe care încercam să le manevrăm, ca să nu ne lovească.*

Nava care aștepta vedetele, ca să le taie drumul, ascunsă în noapte și în ceață, a prins a trage cu tunurile.

Vedeta răspunde, trăgând și ea, cu toate armele dela bord asupra navei inamice, în timp ce trecea pe lângă dânsa.

Acum vedeta rapidă a lăsat în urmă torpilorul sau vânătorul de avioane inamice, prin pânza de foc a căruia trecuse, ca o săgeată, scăpând neatinsă.

Torpilorul vrăjmaș nu pornește în urmărirea vedetei; fusese lovit și avariât.

Pericolul care se părea că va fi fatal vedetei, fiindcă apăruse pe neașteptate, a fost trecut.

Dumnezeu avea în pază, noaptea aceasta, vedetele germane.

Ora unu fără cinci minute. Grenadele luminoase încep să fie mai rare, scrie aspirantul Milu Nicolae. Proiectilele luminoase și armele automate cu tragere rapidă, ne-au pierdut. Ele își îndreaptă tirul în alte direcții.

Pericolul pare a fi trecut.

Peste cinci minute, în care timp vedeta aleargă pe mare cu toată viteza, focul vrăjmaș e departe de ea. În urmă rămâne cerul luminat, ca la o kermesă și exploziile fac mai departe să clocoțească apele cenușii ale mării.

Vedeta a ieșit însă din zona morții.

Cu viteză maximă și camuflată de ceața artificială și de fum, ea se îndreaptă spre bază.

Timp de o jumătate de oră, vedeta aleargă fără întrerupere. Câte un proiectil rătăcit, câte o parașută luminoasă sau câte o salvă de împușcături, cad lângă ea.

Totuși, pericolul e mic.

La ora unu jumătate vedeta se oprește. Apar dinspre Nord celelalte două vedete. Grupate, ele se îndreaptă spre Sud, în așteptarea unui alt convoi. Prin radio, vedetele primiseră informația că a ieșit din porturile inamice o nouă caravană navală.

Fiind în bună stare, sau cu avarii neînsemnate, vedetele puteau să dea încă un atac. Pentru o singură noapte și după emoțiile prin care trecuseră, această nouă luptă ar fi fost într'adevăr un record. Dar ocazia nu trebuia scăpată.

— Ne-am gândit că nu strică să mai dăm la fund încă vreo cinci nave inamice, îmi spune Milu râzând.

Vedetele rapide primiseră instrucțiuni asupra locului prin care va trece convoiul. Distanța pe care o aveau de parcurs nu era prea mare. Nervii lor de marinari încercați puteau rezista încă la un atac. « Abia vom putea dormi mai bine când vom ajunge în bază, glumeau ofițerii ». Pe drum se constată însă că una dintre cele trei vedete avea o avarie gravă. Nu se putea continua în felul acesta. Vedeta avariata începu să rămână mult în urmă. Celelalte două au fost nevoite să se întoarcă și să o caute. După o jumătate de oră de cercetare, s'a ajuns la concluzia că vedeta avariata nu mai poate fi dusă în bază decât remorcată. În vreme ce echipajul efectua remorcarea și-au făcut apariția, venind cu viteză nebună dinspre Sud, câteva vedete inamice. Toate motoarele au fost oprite. Intunericul era opac, iar marea răscolită de furtună.

Vedetele inamice au trecut ca săgețile pe lângă vedetele germane, fără să le vadă.

Pe întinderea cenușie de apă s'a așternut iarăși liniștea.

Constatându-se că în vedeta avariata intră o mare cantitate de apă și că nu va putea fi dusă în port, se hotărăște ca ea să fie scufundată.

Când s'a luat această hotărâre, s'a ținut seamă că în orice moment ar putea să înceapă o nouă luptă cu navele inamice, care după cum s'a văzut, continuau să caute vedetele rapide germane.

Intr'un nou atac, vedeta avariata ar putea să cadă în mâinile inamice. Acest fapt trebuia evitat. Sunt secrete de construcție pe care adversarul nu trebuie să le cunoască.

Cel mai nimerit lucru era ca vedeta în care intra apă să fie dăruită fundului de mare, unde se află cimitirul navelor.

Dar, sufletul omului nu este totdeauna de acord cu mintea.

Comandantul vedetei avariate s'a opus cu înverșunare la scufundarea navei lui. Mai mult; a implorat să nu-i fie dată vedeta la fund.

Milu, care a asistat la scena aceasta, îmi spune că ofițerul comandant al vedetei rapide avariate avea ochii plini de lacrimi. Mai mult: plângea. Oamenii aceștia, care puteau înfrunta cu sânge rece moartea, puteau vărsa lacrimi, ca niște copii, pentru navele lor.

— Aducea o mie de argumente, ca să nu-i fie scufundată vedeta, îmi spune Milu. Incepuse a calcula câte nave ar mai putea da la fund vedeta aceasta, dacă va fi reparată, terminând după fiecare argument cu rugămintea: « Germania are nevoie de vedeta mea. N'o scufundați! Să n'o scufundăm! ».

La sfârșit, se hotărăște ca vedeta avariata să fie remorcată și dusă în port.

Orele erau aproape cinci și jumătate. Cele trei vedete înaintau încet spre bază. Remorca era din ce în ce mai greu de dus.

La un moment dat, apar două vedete rapide inamice.

Prima grijă a marinarilor germani a fost de a tăia paramele cu care era legată remorca, pentru a rămâne liberi în luptă. În acest timp își fac apariția alte două vedete inamice. Ele vin cu viteză uimitoare și se apropie până la cincizeci de metri. Erau deci patru vedete inamice, contra două vedete germane, căci cea avariata a fost imediat scufundată.

Lupta începe crâncenă.

Focul vedetelor inamice ne lovește în special pe noi, scrie Milu, deoarece noi suntem în aripa dreaptă. Un proiectil îmi vine în față. Il văd la timp și mă aplec.

Simt o căldură la umăr, dar nu-mi dau seama pentru un moment de nimic.

Mașinile noastre nu mai răspund la comenzi, iar telegraful ne-a fost distrus.

Lupta cu vedetele inamice durează puțin. Văzând că reacțiunea noastră este extrem de energetică, ele se îndepărtează cu mare viteză, lăsându-ne în pace.

Continuăm drumul cu viteza redusă la jumătate.

Cine e rănit? întreabă comandantul. Eu, duc mâna la umăr, ca să mă conving dacă mă doare. Văd că mi se înroșesc degetele de sânge. Deși eram îmbrăcat cu trei cămăși, cu flanelă și cu tunică — fiindcă era un frig groasnic — sângele trecuse prin toate. Il simteam cald pe degete.

— Cred că și eu sunt rănit, dar foarte ușor, am răspuns răsând, fiindcă umărul îmi era amorțit și nu simțeam nicio durere.

În afară de Milu, care era cel mai grav, se mai aflau pe vedetă încă șase răniți.

Era ora aproape opt. Începuse a se lumina de ziuă.

— Acolo se face ziuă foarte târziu, mă lămurește Milu. Ne părea bine că se va lumina, dar ne și întristam nișel, fiindcă în zori ne așteaptă totdeauna un nou pericol: aviația.

Norocul făcea ca să fie o dimineață cețoasă.

Deasupra nu a întârziat să se audă sbârânitul avioanelor inamice.

De altfel ni se comunicase și dela bază că au fost semnalate deasupra mării douăzeci de avioane inamice. Toate ne căutau pe noi.

Înamicul voia să-și răzbune cele cinci mari nave pe care le scufundasem la puțină vreme după miezul nopții.

Ceața ne învăluia însă ca o manta ocrotitoare, îmi spune aspirantul Milu.

— La ora opt și patru minute ajungem în port. Ne aștepta comandantul tuturor vedetelor rapide și medicul. Medicul venise special pentru mine.

Am refuzat să mi se dea ajutor, spunând: « Mi se vor da îngrijiri, la bază, când vor fi văzuți și ceilalți răniți ».

È de remarcat că aspirantului român i se oferise mașina comandantului, ca să fie dus la spital cât mai urgent. Doctorul era prezent pe chei tot pentru aspirantul nostru.

Grija și atenția cu care a fost îngrijit ofițerul român întrece cu mult amabilitatea și camaraderia obișnuită.

Peste câteva zile aspirantul Milu a fost decorat cu « Crucea de fier ».

Il întreb:

— Ai stat mult în spital?

— Ar fi trebuit să stau mai mult, dar nu voiam să pierd... lecțiile. Peste câteva zile, deși aveam umărul bandajat, am fugit din spital și am plecat în misiune, din nou, cu vedetele rapide germane.

— Și, de data asta ce-ați făcut?

— Am scufundat patru vedete rapide inamice, iar eu am căpătat o aspră muștrare că dispărașem din spital.

Mă uit la Milu cu admirație. Vorbele lui « nu voiam să pierd lecțiile » îmi aduc aminte de anii de liceu când spunea la fel și când era premiantul clasei.

CONST. VIRGIL GHEORGHIU

REVISTA REVISTELOR

STRĂINE

JULIUS PETERSEN ȘI RUDOLF UNGER

*Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte —
Anul 20 — Caetul 2*

Revista închină un articol comemorativ în amintirea colaboratorilor ei, Julius Petersen și Rudolf Unger, morți în anul acesta.

Profesor de germanistică la Berlin, precum și elev și urmaș al lui Erich Schmidts, Julius Petersen a avut o intensă activitatea de cercetător al poeziei germane, din evul mediu și până la Theodor și Herman Stehr. A fost un distins clasicist, ocupându-se cu editarea operei lui Lessing și Schiller. Specialist în cunoașterea operei goetheane, el a publicat multe articole în legătură cu Goethe. A fost printre cei dintâi care au cercetat știința literaturii sub unghiul spiritual-istoric, făcând literatură comparată.

Profesorul Rudolf Unger dela Universitatea din Göttingen a murit la 2 Februarie 1942. Opera sa de căpetenie «Haman și iluminismul» se ocupă de marele Mag al Nordului și de toată mișcarea spirituală din secolul al XVIII-lea strâns legată de el. Până astăzi, cea mai adâncă înfățișare a vieții religioase, filosofice și literare din viața germană dinaintea clasicismului se datorește lui Unger, prin această lucrare de sinteză. A mai scris studii și articole nenumărate asupra literaturii, filosofiei culturii și istoriei.

Problema morții la diferite personalități ca Herder, Novalis și Kleist sau problema vieții în literatură, iată unele din subiectele tratate în conferințele sale academice. Revista menționată îi datorește o colaborare neconținută, dela înființare și până la dispariția profesorului Unger. Studiile publicate urmau să fie încheiate în mari sinteze despre Haman, Herder și Romanticismul, sau despre dezvoltarea literaturii germane dela Sturm und Drang la Romanticism. Moartea l-a împiedecat de a duce la capăt marea sa operă.

CE SE JOACĂ LA BERLIN

Das Theater — Anul 23 — Caetul 4

La Berlin s'au dat puține premiere, din pricina succesului pieselor prezentate anterior. Mai toate piesele s'au bucurat de bună primire, chiar și cele dificile, ca *Diamant* de Hebbel și *Clavigo* de Goethe.

La Teatrul de Stat se joacă piesa lui Hans Rehberg «Heinrich und Anna», în care Regele Angliei Henric al VIII-lea este privit dintr'un punct de vedere

deosebit. Regia lui Jürgen Fehling și interpretarea lui Otto Wernicke și a d-nei Lola Müthels sunt remarcabile.

La Deutsches Theater, regisorul Hilpert completează ciclul Kleist, prin reprezentarea piesei « Amphitryon », a cărei atmosferă a fost transpusă în decor baroc, dându-i-se astfel un aspect foarte original.

La Teatrul din Piața Horst Wessel s'a dat premiera piesei lui Gherardo Gherardi « Omul singuratic ». Personajul principal care duce o viață supra-reală este interpretat de Heinz Moog, iar punerea în scenă se datorește d-lui Richard Weichert.

ORTODOXIA ÎN DISCUȚIA APUSULUI

Zeitschrift für die Kirchengeschichte — Anul II — Nr. 3—4

Pe măsură ce noua față politică a Sud-Estului european devine o certitudine, se pare că privirile Apusului încep să se îndrepte, încet, dar adânc de astădată, și asupra realităților spirituale din acest colț al Europei. Ortodoxia fiind una dintre aceste realități, firește va atrage și ea o anumită atenție de cercetare.

Tocmai în acest sens ni se pare foarte semnificativ faptul că una din marile reviste catolice, de veche și tare tradiție, revista germană *Zeitschrift für Kirchengeschichte*, apare într'unul din numerele ei de curând cu colaborarea d-lui *Nichifor Crainic*, care înfățișează în paginile ei *Rugăciunea lui Iisus*, pe larg.

Pentru cine știe cât de adânc esențială este Rugăciunea lui Iisus pentru fenomenul ortodoxiei și pentru cine știe iarăși cât de greu se deschid paginile marilor reviste catolice pentru alte probleme religioase, faptul e, cum am spus, într'adevăr semnificativ.

Și nu e singurul fapt.

În același număr al revistei, d. Georg Schreiber scrie un erudit studiu despre *Anselm von Havelberg* și biserica răsăriteană, analizând în el una din cele mai rodnice întâlniri ale Occidentului cu lumea bizantină, pe tărâmul religios, la sfârșitul Evului Mediu.

Iar ca să trecem din domeniul publicațiilor de specialitate la al celor de largă circulație publică, ne amintim un alt fapt în acest sens, care a trecut neobservat aproape, la noi.

În ediția sa vieneză — mai preocupată de problemele sud-europene — ziarul *Völkischer Beobachter* a publicat în 15 August a. c. un articol al bineinforma-tului său colaborator politic, dr. Franz Ronneberger, un articol care ar fi trebuit să ne atragă mai mult atenția.

Se intitulează *Ortodoxia contra bolșevismului* și începe printr'o constatare vrednică de subliniat: « Din cauza predominanței problemelor spațial-economic și social-politice, se trec ușor cu vederea, în marea frământare a timpului nostru, momente sufletești și spirituale care, la aliații noștri de azi, în lupta comună împotriva bolșevismului, joacă un rol însemnat. Între aceste probleme puțin observate este și aceea a rolului Bisericii ortodoxe în Sud-Estul european. Într'adevăr, Bisericile ortodoxe din acest spațiu n'au făcut, într'adevăr, să se vorbească prea mult despre ele în anii din urmă, cu toată marea lor importanță

în trecut și cu toate că ele determină și astăzi încă fața spirituală a acestor popoare ».

După ce analizează rolul puternic al Bisericii ortodoxe în frământările decisive de politică internă și internațională ale fostei Jugoslavii, în ultimii ani, dr. Ronneberger continuă, trecând la fapte mai recente :

« Două evenimente importante au îndreptat din nou în ultimile luni atenția asupra lumii ortodoxe: O luare de poziție a cunoscutului naționalist român și conducător spiritual al ortodoxiei, profesor Nichifor Crainic, doctor de onoare al Universității din Viena, și Congresul, încheiat acum câteva săptămâni, al preoșimii bulgare. În ambele fapte, s'a accentuat în modul cel mai categoric lupta Bisericilor ortodoxe împotriva bolșevismului și tot odată s'a dat expresie integrării lumii ortodoxe în Europa condusă de puterile Axei. Crainic trage o linie directă dela eforturile Rusiei Țariste, de a se prefăca ca ocrotitoare a popoarelor ortodoxe în Balcani și priviind astfel dela temeliile îndoelnice ale panslavismului și ale profesiunii de credință religioasă, ca să ajungă la regimul bolșevic, ca inamic de moarte al Ortodoxiei ».

POEZII PE FRONT

Europäische Literatur — Anul I — Caetul 3 — Iulie 1942

D. Walter Rumpf înfățișează creațiile literare germane ale actualului război.

Pe când literatura războiului trecut n'a reușit să depășească durata evenimentelor, deoarece s'a limitat doar la exprimări patriotice, astăzi, dimpotrivă, scriitorul soldat se integrează necondiționat în trăirea eroică, exprimând-o adesea în sens hoelderlian și în deplin acord cu toți poezii și eroii timpurilor străbune, întocmind o ritmică de oțel și dovedind nețărmurită devoțiune și încredere în destinul neamului lor.

Pe acest măreț fundal, s'au creat o seamă de opere, ca *Fiii războiului* de Lutzendorf, *Masca războiului* de W. Möller sau ca acele pagini de adâncă emoție din jurnalul lui E. Dwinger, *Conducător de Tanc*, sau ca epopeea în versuri *Tabără de Iarnă* de H. Fr. Blunck. O lucrare monumentală este și *Reîntoarcerea cea Mare* de K. Goetz.

Lirica e reprezentată, printre alții, și de H. Budek, H. Baumann și H. Menzel. « Luptători în spiritul lui Hoelderlin » astfel se arată poezii germani ai actualului război.

Revista *Europäische Literatur* continuă a informa pe cetitori asupra activității culturale a popoarelor europene. Se menționează în acest număr scriitorii români care au tradus din poezii germani.

TRĂIRI ÎN RĂSĂRIT

Das Innere Reich — Anul 9 — Caetul 1

Revista publică două însemnări literare ale lui Bernard Poiess, « Erlebnisse des Ostens », pline de sensibilitate și dornice de a adânci sufletul omenesc. Întâlnirea atâtor specii de oameni — pricinuită de actualul război — este emoționantă, pentru că ne arată ce aproape pot fi, totuși, sufletește oamenii în ceea

ce rămâne veșnic omenesc. Sufletul este răscolit și fecundat de atâta durere și moarte și, pe deasupra, de viața aceea nouă și fragedă ce crește neconținut printre soldați, ruine și morminte.

În prima schiță, se încheagă un episod dramatic prin legătura dintre o bătrână, o oglindă și un soldat — în această legătură de o clipă luminându-se adevărul omenesc pe fundalul de clar-obscur al războiului. În a doua schiță, un tânăr ofițer, care-și pierduse orice legătură cu viața din clipa în care își îngropase camaradul, scapă de obsedanta tristețe și se ridică până la înțelegerea neclintitei continuități a vieții, datorită privirii unui copil pe care îl aseamănă cu copilul sfânt din brațele Madonei Sixtine. Înțelegând rostul vieții și veșnicia ei, ofițerul se duce cu inimă ușoară și cugetul împăcat spre luptă și moarte.

BRUNO BREHM LA CINCIZECI DE ANI

Das Innere Reich — Anul 9 — Caetul 2—3

D. Heinrich Zillich dedică un articol plin de admirație și dragoste scriitorului Bruno Brehm, cu prilejul împlinirii vârstei de cincizeci de ani. Il înfățișează ca pe un pătimaș luptător și făuritor al Germaniei de astăzi. Omul acesta, care a avut profetica viziune a măreției neamului său, nu s'a lăsat învins de prăpădul și haosul din 1918, ci cu credință neclintită a luptat pentru ridicarea neamului său, fiind convins că destînul de a stăpâni este hărăzit Germaniei. Prin scris și vorbă, a aprins focul sacru în inima tineretului și l-a păstrat cu dragoste și patimă până și în inimile mai slabe ale celorlalți.

Avându-și obârșia în trăire, în experiența vieții, opera sa este vitală și creatoare.

RĂZBOIUL FINLANDEZO-RUS 1939—1940 ÎN LITERATURĂ

Zeitschrift für deutsche Geisteswissenschaft — Anul 4 — Caetul 4

D. Vilho Suomi prezintă înfăptuirile literaturii finlandeze în timpul războiului finlandezo-sovietic, arătând că înflorirea lirice și prozei corespunde cu o intensificare a vieții spirituale, datorită încordării totale a forțelor neamului în lupta cu cotropitorii.

Cu puțin înainte de război, maestrul prozei finlandeze, F. E. Sillanpää, scrisese un marș festiv, spontan și simplu, care a devenit apoi imn național, cântat pe front și în țară.

Proza e reprezentată prin câteva lucrări asupra războiului, ca de pildă « Lupetele dela Suomusalmi » de generalul Siilasvuo, lucrare scrisă lapidar, sau ca lucrarea lui Erkki Palolampi « Kollaa Kestaa », ce conține puternice scene de război.

Vrednică de menționat este și cartea de război a tânărului scriitor Eino Hosia, mort în războiul actual, roman plin de o vibrantă trăire profilată pe un fundal sumbru.

Altă carte ce merită atenție este « Războiul în pădure » a lui Pentti Haanpää, caracterizată prin puritatea-i sufletească, prin ținuta-i poetică și prin ritmul viu al aventurilor descrie.

Criticul Vilho Suomi își încheie articolul, arătând că, deși aceste romane sunt de mare calitate și merită loc de frunte în literatură, ele nu sunt expresia maximă a creativității poporului finlandez. Romanul cel mare al războiului și al poporului finlandez încă nu a fost scris.

MULTILATERALITATEA NOȚIUNEI DE «ORIENT»

Zeitschrift für Geopolitik — Anul 19 — Caetul 3

Intr'un articol cu titlul de mai sus, d. Karl Haushofer subliniază că încă ne lipsește limpezimea gândirii în ceea ce privește hotarele și delimitările zonelor politice, culturale și științifice ale Orientului. În decursul veacurilor, noțiunea de Orient apropiat și extrem a variat și nici astăzi nu înseamnă încă ceva precis. Autorul arată diferite expresii și noțiuni care, treptat și în locuri diferite, au stabilit noțiunea de Orient în legătură cu altele.

După ce amintește fluctuațiile și evoluția în trecut a noțiunii, d. Haushofer arată că, în timpurile noastre, marile puteri europene au căutat să delimiteze aceste noțiuni potrivit jocului lor politic. Lumea veche a Orientului rămâne față de noi încă în ceața nelămurită a unor hotare schimbătoare și poate numai după actualul război să-și înceapă o nouă viață statornică într-o definitivă matcă.

SPIRITUL CAVALERISMULUI JAPONEZ

Das Innere Reich — Anul 8 — Caetul 12

Scriitorul Yunyu Kitayama înfățișează într'un mic studiu caracteristicile cavalerismului japonez și însemnătatea lui în cultura japoneză. «Cea mai frumoasă dintre flori este floarea de cireș. Cel mai nobil dintre oameni este cavalerul», iată o zicătoare simbolizând duhul cavalerilor niponi. Virtuțile cele mai înalte sunt întruchipate în cavaler, iar dintre ele în frunte stau credința și onoarea.

Viața cavalerului nu înseamnă decât o neconținută slujbă, o neîntreruptă pregătire pentru a muri în mod desăvârșit, ca o împlinire morală. Moartea pentru el apare ca vestmântul de sărbătoare al vieții. Desprinderea totală de sine, în culmea strălucitoare a vieții, se face conștient. Trăirea spiritualizată a moșii dă vieții cavalerului un contur definitiv.

Deprinderea cu gândul morții, cu moartea însăși, o primesc cavalerii niponi din frageda copilărie. Lupta cu spada e principala lor îndeletnicire. Spada este simbol, fală și tovarăș nedespărțit.

Scopul final al luptei nu constă în perfecționarea metodică sau în răpunerea adversarului, ci în identificarea cu tot ce este încercare vitală și concentrare meditativă în lupta etică pentru mântuire.

Starea aceasta mistică a spadasinului se cheamă *muga* sau renunțarea de sine. Victorie înseamnă nimicirea de sine și din acest paradox se naște adevărul luptei cu spada și calea mântuirii prin ea.

Față de lume, cavalerul era întruchiparea virtuților înalte ale credinții și cinstei. El răspunde de acestea cu tot neamul și cu strămoșii săi, apărându-le onoarea prin luptă și moarte, la fiecare generație.

Femeile stăteau alături de bărbați, luându-le locul, în caz de moarte. Proverbul: « un om trăiește numai o generație, neamul său e pentru toate generațiile », li se potrivește și lor.

În afară de idealurile de bază, cavalerul nipon practică politețea, crede în simplitate, modestie, cumpătate. Vitejie față de cei cu care se poate măsura; milă față de cei slabi.

Cavalerul extremului Orient n'a trăit niciodată numai ca luptător, numai ca războinic, așa cum a trăit cavalerul din Occident. În sufletul vijelios al Niponului, se odihnesc mari puteri de meditație. Cavalerismul nipon se caracterizează printr'o sinteză între arte și spirit, între cultură și război, între meditație și trăire.

Acceptarea morții nu provenea la cavaleri din dorul lumii de apoi, ci din conștiința că viața și moartea sunt strâns legate într'o indestructibilă unitate.

Evoluția cavalerismului nipon înseamnă o epocă de înaltă cultură și izvor nesecat din care neamul își ia neconținut puteri noi pentru prăgmes, pentru desvoltarea lăuntrică a omului și pentru maturizarea-i spirituală.

ROMÂNESȚI

O TRADUCERE DIN JOSEF WEINHEBER

Gândirea — Anul XXI — Nr. 7

Având ca temă « Credință și Eroism », ultimul număr al *Gândirii* publică, în fruntea lui, articolul « Sufletul românesc » al d-lui Nichifor Crainic, Părintele Ioan Coman subliniază eroismul elitelor patriotice, d. Petru P. Ionescu cercetează relația dintre credință și eroism, iar d. Ștefan Ionescu arată sensul eroismului românesc.

Interesant, articolul d-lui Emilian Vasilescu, care aduce obiecții cărții d-lui I. Miclea, profesor la Blaj, *Tangente românești la filosofia creștină*, unde sunt considerați « prieteni ai tomismului » gânditori și personalități ortodoxiste ca Nae Ionescu și Nichifor Crainic, părere pe care d. Vasilescu este departe de a o împărtăși.

D. Vintilă Horia publică o traducere a poeziei « Vorbind în vis » a marelui poet german Josef Weinheber, despre care s'a scris destul de amplu în revista noastră:

Nu sunt aici și nici acolo nu-s.
Ah, florile din depărtări — funinge !
Trăim așa, ne cheamă moartea sus,
un cântec trece pe sub geamuri, ninge.
De mult pe drumuri viața mă îndeamnă
și niciun fluture nu mă nconjoară.

O, vechi grădini care-ați căzut în toamnă,
 femeii trecute subț o stea de seară.
 Bat două ceasuri, fără glas prea tare.
 Ieri e departe. Unde-i oare mâine?
 O voce-mi spune: Pâinea-i de mâncare,
 împarte-ți astăzi gândul ca pe-o pâine.
 E vis această față de copil?
 Mai știi tu mamă pe a fost odată?
 Vecinu 'ntreabă: E târziu? Nu știu.
 Și zac așa în noaptea 'ntunecată.
 Cred că-i târziu. Da cred că e târziu
 Se duc acum și zeii la culcare,
 Ah, florile! În pragul sângeriu
 de ce stă una ca un înger mare?
 Nu plânge, căci te-așteaptă-o veșnicie.
 Greșește frunții mâna din poem.
 Și nu mai ninge. Banii din tipsie
 dă-i fără număr tristului boem.
 Am și ajuns la capătul potecii?
 Așa-s mereu acolo unde-am fost,
 Și mor atâția! Sboară liliicii...
 Ah, florile — minune fără rost.

O CARACTERIZARE A PICTORULUI LUCHIAN

Dacia Rediviva — Anul II — Nr. 6

Revista condusă de un grup de tineri, d-nii Aurel Cosmoiu, Pericle Martinescu, Mihai Isbășescu și Valeriu Anania, publică în traducere articolul d-lui Oscar Walter Cisek, apărut în *Slowakische Rundschau*, anul III, Nr. 9, articol intitulat «Arta Românească». Reproducem părerile scriitorului și criticului Cisek despre pictorul Luchian:

«Ștefan Luchian care, alături de Brâncuși, este apariția cea mai de seamă a artei românești, a început sub steaua lui Grigorescu, pentru a ajunge din ce în ce mai mult la o expresie personală, în care pentru prima dată apar din nou colorile emaliat ale artei populare. Luchian devine antipodul lui Grigorescu. Acesta «reda» România, în timp ce elevul lui a creat-o din nou prin prisma sufletului său. Colorile strălucitoare ale lui Luchian care sunt acelea ale vechii ceramice nu sunt o intenție ieftină și nicio coincidență. În ultimii ani ai vieții sale scurte, Luchian, paralizat, devine un fel de expresionist. Colorile sale înfloresc, florile sale strălucesc ca niciodată mai înainte, autoportetele sale înfățișează durerea omenească. Un sfânt, un martir, care te face să te gândești la fratele lui mai mare, Van Gogh.

Printre contemporani, semnalăm că pe cei mai de seamă pe Petrașcu, Pallady, Teodorescu-Sion, Bunescu, Tonitza și Șirato ».

SCRISOAREA BASARABEANĂ A LUI GALA GALACTION

Viața Basarabiei — Anul XI — Nr. 8—9

În același număr în care generalul V. Rudeanu publică un bine informat studiu și dezvoltat despre «Rusia și unitatea noastră națională» — a-ătând că orice încercare de apropiere a noastră față de Rusia s'a izbit de constantul imperialism slav, pe care-l studiază cu temeinicie, citând totodată păreri autorizate ale marilor istorici străini — Părintele Gala Galaction are o seamă de considerații asupra religiozității Basarabenilor. Reproducem următoarele:

«Basarabia și în deosebi Chișinăul aveau, pentru mine, un înțeles înalt: eram, în Basarabia, și în primul loc pentru Basarabeni un tâlcuitor al Sfințelor Scripturi. Facultatea de Teologie din Chișinău era, în provincia dintre Prut și Nistru, un candelabru de spiritualitate și de afirmare națională... Deși, în aparență, aveam de a face cu o facultate provincială, în fapt de adevăr — după cum s'a și dovedit — era vorba de prima instituție de teologie din țara noastră. Greutățile felurite cu care am dat piept, în decursul celor paisprezece ani de activitate universitară, n'au abătut drumul nostru rectilin și n'au descurajat inima noastră.

Dincolo de sălile de cursuri, Facultatea de Teologie din Chișinău era înconjurată de un amfiteatru imens de ascultători, compus din zeci de sfinte locașuri și de săli profane, din tot cuprinsul Basarabiei.

Profesorii facultății noastre erau ascultați din Hotin și până la Cetatea-Albă, de mii de auditori care umpleau școlile, teatrele și sălile de cinematograf, ocazional prefăcute în săli academice.

Îți dai seama, că între Prut și Nistru statornicisem, în inima mea, nu numai provincia colinelor și a heleșteelor, nu numai ținutul mănăstirilor și al străvechei cucernicii moldovenești, dar o regiune spirituală și apostolică... Prestigiul de cărturărie al Basarabiei creștea și se împunea, an cu an...

Cu părere de rău, astăzi, îndreptându-mă cu gândul spre provincia mea adoptivă, nu mai văd deasupra Prutului aureola didactică de mai nain e. Rațiuni de stat sau socoteli de gospodărie politică — pe care le cunosc slab și nu le discut deloc — au determinat pe ocârmuitorii vremelnici să suspende lucrul facultății basarabene și să răspândească pe profesorii ei, pe la celelalte facultăți de teologie. Poate că, trecător, această măsură a avut rostul ei. Dar cu neodihnită curgere a zilelor, toate se schimbă și amintirea facultății noastre de teologie se prefăce în vie părere de rău...

Ce-a fost eri, a fost pentru ziua de eri. Azi simțim alte nevoi și trebuie să lucrăm așa cum ne îndeamnă nevoile.

Am auzit, iubite amice, că toată lumea din Basarabia dorește încăodată instituția teologică cu care se mândrea și care izbutise să mute, în Basarabia, vârful piramidei noastre de devotament creștin și de tradițiune ortodoxă. Nu ne îndoim că cei ce poartă, azi, grija de interesele pământești și sufletești ale acestei provincii vor ști să auză și să interpreteze: o dorință și legitimă și foloșitoare tuturor.

Acum vreo 10—12 ani, în însuflețitele congrese ale preoțimei basarabene, au fost voci profetice care au spus: «Nu prea târziu, preoții noștri basarabeni vor

simți, în sufletul lor, aripile misionarismului și zborul lor va fi peste Nistru, acolo unde violența și năvala Diavolului dărmă azi sfintele locașuri și sufletele creștinești... ».

UN PICTOR DESPRE ALTUL

Viața Basarabiei — Anul XI — Nr. 5—6

Despre Nina Arbore, decedată nu de mult, s'a scris foarte puțin. În afară de rândurile publicate în revista noastră, nu ne amintim de un alt necrolog.

Iată că acum d-na Olga Greceanu, ea însăși pictor de seamă, făcând parte împreună cu Nina Arbore din grupări care au adus anumite înnoiri și preocupări superioare, mai ales pe linia artei decorative de tradiție bizantină, publică un articol, unde, alături de amintiri personale, se găsesc și drepte caracterizări privitoare la Nina Arbore și la arta ei. Cităm următoarele:

« Prin contrast, mi-a plăcut felul ei rece de a lua parte la întruniri, calmul judecății ei, stăpânirea de sine ce o avea în orice împrejurare. Peste capul ei, vocile se aprindeau să discute, se întretaiau, opiniile se ciocneau, se înțepau. Ea, parcă indiferentă, abia dacă urmărea cu ochii pe cel care vorbește, ca la urmă, laconic să-și spue părerea ei în trei vorbe, dar acele trei vorbe erau cu adevărat întemeiate și de cele mai multe ori se făcea așa cum era decizia ei. Nu insista, nu discuta, nu căuta să convingă. Dar odată o părere adoptată sau anunțată, n'o mai schimba și o astfel de tărie, de perseverență, impunea.

Foarte inteligentă, foarte cultă, cu o perfectă educație, mi se părea că numai ea este cu adevărat o ființă civilizată ».

« Când eu lucram fresca din Primăria de Verde, ea lucra Catedrala dela Constanța; când eu lucram fresca dela Palatul Arhitecturii, ea lucra la Biserica Sf. Ilie din Sinaia; când eu făceam Gara Regală Mogoșoaia, ea făcea mozaicurile pentru Catedrala din Hunedoara.

« Când m'am dus la inaugurarea Catedralei din Constanța, am regăsit în toate trăsăturile compozițiilor, aceeași trăsătură constantă, ce mi-a plăcut atât de mult în prima lucrare a ei ce am văzut atunci în 1915. Nina Arbore nu s'a desmințit niciodată. Privind îngerul ei din « Nașterea Domnului », mi-a revenit spontan în minte și în ochi, acea pictură din 1915, care reprezenta un copil dintr'o școală publică primară. Fără pic de sentimentalism academic, acel copil stând pe bancă, cu capul drept, cu mâinile pe genunchii goi, cu șorțul cenușiu în dungi și cravată roșie la gât, spunea clar că e sărac, că acasă nu mănâncă să se sature, că mama lui are mâini umflate și bătătorite de muncă. Era o resemnare în ochi, o renunțare în atitudine, o indiferență în nodul fundei dela gât și în șiretul prost legat al gheții, care nu te putea înșela. Nina exprima esența subiectului făcă niciun comentariu dela ea. Ura amănuntul, cum și în viață ura vorbăritul inutil. A pictat în ulei, în aquarelă, a făcut desene în cărbune, în creion, gravuri pe metal, frescă, mozaic, cu o egală pricepere.

Nu e odae la mine în casă, unde să nu fie câte 2—3 opere de-ale Ninei Arbore. Din toate, mă înduioșează cel mai mult, prea minunatul portret al tatălui ei, luptătorul basarabean: un bătrânel slab, ieșit din apriga luptă cu viața, doar cu cinstea și cu sărăcia.

Cu deosebire portretistă, a pictat însă și peisaje, și animale, și naturi statice, și flori, și nuduri, în expresia caracteristică a felului ei de a fi, nu în a modelului ce poza. Cum însă vedea just, exprima adevărul, dar îl exprima cu mijloacele caracterului ei. Dură în trăsături, decisă de a spune adevărul, nu cruța «urâtul», și nu făcea în portrete amabilități inutile. Artă cerebrală bazată pe natură, dar fără ajutorul fanteziei. Avea stilul ei făcut pe exacta măsură a temperamentului ei: nu sentimental, nu cochet, nu afectat, nu burghez, dar *simplu, decis, ofelită, mândru*, hotărât de a nu se impresiona de opinia altuia. O crudă satisfacție de a nu fi intimă, de a nu-și trăda sentimentele ».

DESCOPERIRILE ZOOLOGULUI PFIZENMAYER

Carpații — Anul X — Nr. 3

Revista de vânătoare, pescuit și chinologie *Carpații*, ce apare la Sibiu, publică un necrolog al zoologului E. W. Pfizenmayer, din care reproducem:

«La sfârșitul lunii Ianuarie ziarele din toată lumea, au găsit cu greu un locșor ca să vestească moartea lui E. W. Pfizenmayer. Incredăm și noi această trecere și aducem aminte cetitorilor că acest zoolog și-a făcut nemuritor numele prin descoperirile de animale preistorice în zăcămintele de ghiață ale Siberiei, și în special prin salvarea pentru cultura omenească a «mamutului din Berezovka».

În Aprilie 1901, W. N. Skripicin, guvernatorul provinciei Iakuțk, din Siberia estică septentrională, a avisat Academia de Științe din Petersburg (azi Leningrad), că indigenii au găsit în ghețurile malului râului Berezovka, un afluent al fluviului Kolyma, un cadavru de mamut perfect conservat. Șeful districtului Kolymsk, Horn, și cazacul Iavloski, care au vizitat această descoperire prețioasă, confirmau buna stare a cadavrului.

Academia de Științe din Petersburg a hotărât organizarea unei expediții. Membrii acestei expediții erau: entomologul O. F. Herz, geologul D. P. Sevastianov și zoologul Pfizenmayer.

După o călătorie lungă și plină de peripeții, expediția a găsit «mamutul dela Berezovka». Intr'adevăr acest animal colosal era bine conservat — în afară de părțile pe care le-au mâncat vulpile și lupii. Toate cadavrele de mamut — dintre care cel dela Berezovka e cel mai complet — au cam aceeași istorie. Animalul uriaș a suferit un accident, căzând în vreo prăpastie a ghețurilor enorme de pe vremea lor. Inchistați în patul de ghiață, înghețați și complet feriți de aerul atmosferic, ei s'au păstrat aproape neschimbați. În așa fel, încât carnea lor — veche de zeci de mii de ani — era perfect comestibilă pentru carnivori și câinii indigenilor. Dar cum ajungeau aceste cadavre, închise în ghețurile fosile, să fie descoperite? Tot prin accidente, mai ales prin prăbușiri de pământ, sau — cum e și în cazul dela Berezovka — prin spălături de apă. În cursul veacurilor (în urmă, în Siberia au fost găsite în repetite rânduri asemenea cadavre. Intre ceste unul, descoperit în 1839 în delta râului Jenissey, lângă Oceanul Arctic, pare să fi fost cu desăvârșire complet, încât avea d. p. intactă și trompa. Până să se miște însă lumea științifică dela Petersburg, până să fie cercetat mamutul

dela Jenissei de oamenii de știință, au trecut ani și între timp toți indigenii din partea locului și-au hrănit ani de-a rândul câinii din minunata carne a colosului preistoric, încât abia au mai fost găsite unele resturi.

Pfizenmayer a condus apoi o nouă expediție pentru descoperirea unor cadavre de animale gigantice în ghețurile Siberiei, în 1908. Cu această ocaziune a fost descoperit « mamutul dela Sanga-Jourakh », și acesta bine conservat.

Cele două expediții și le-a povestit Pfizenmayer în lucrarea lui cuprinzătoare « Les mammouths de Sibirie » (Payot, Paris, 1939). O carte extrem de interesantă, care pe lângă obiectivul ei principal, ne prezintă captivante descrieri ale locurilor și oamenilor din extremitățile nordice și estice ale Siberiei, nenumărate descrieri de vânătoare, aventuri vânătoarești — Pfizenmayer fiind și un pasionat și excelent vânător.

Amintim că în același fel au fost descoperite și în mare parte conservate din 1707 până azi 18 cadavre de mamuți și 6 de rinoceri uriași, în regiunile arctice ale Siberiei. Aceste resturi sunt împrăștiate prin muzeele diferitelor capitale. În fine arătăm că în nisipul și mărul unor râuri ale României încă s'au găsit multe resturi de mamut: în special dinții molari, mai rezistenți față de dintele vremii — atât de prelungit în acțiune ».

« SCHIMBAREA ZODIEI »

Universul Literar — Anul LI — Nr. 39 — 26 Septembrie 1942

Revista săptămânală *Universul Literar* închină un articol filosofului Vasile Conta, cu prilejul împlinirii a 60 de ani dela moartea sa, articol semnat de d. Constantin Stelian. Un articol al d-lui Vladimir Dogaru, « Simetria poeziei populare », subliniază că în poezia populară acțiunea își are un cadru menit să o izoleze de spațiul și timpul vieții obișnuite, cadru simetric în deobște, apărând la începutul și la sfârșitul poeziei și potențând conținutul ei, ca în balada Mănăstirii Argeșului, « cel mai elocvent exemplu de simetrie ». Dimpotrivă, balada Mioriței este asimetrică, fapt ce se explică prin aceea că nu a fost concepută unitar dintru început. S'a demonstrat că balada aceasta își are episodul Mamii, adaos mai târziu, după ce a circulat independent de ea. Remarcabil, articolul despre plastica bănățeană, semnat de d. Ștefan Gomboșiu.

Revista publică următoarea poezie a d-lui Lucian Blaga, intitulată « Schimbarea Zodiei »:

Așa-mi spuneam încă ieri, mereu:
amintire e numai — a unui ceas
care-a fost
orice vis pentru mâne.
Lângă tine nicio lumină, nicio stea, niciun zeu
nu rămâne.
Uită Arcadia! Ceasul, ce nu vrea să bată, nerotunjitul,
neîmplinitul, să-l uiți.

Cu brazda ta spicele n'au legămînt,
la curtea ta nu se umplu urcioarele,
până la tine de-abia străbate cuvînt
din patria

unde domn este soarele.

Basmul e totdeauna la alții,
minunea aiurea și astrul în larguri —
în preajma ta — nu !

În imperiul negurii — tu
cufundă-te

și-adună-te'n praguri.

Sub zarea joasă și fără pățanii
cu jalea pe umeri perindă-se anii.

Așa-mi spune-am încă ieri, mereu,
călcînd în țărână peste o floare,
sau peste umbra surprinsă
a vreunui zeu,
ce calea-mi aține, dar nu rămîne.

Încă ieri, numai ieri, doar ieri

mă apăram cu frică

de zodia nouă ce se ridică.

Și azi, dintr'odată, neașteptat, acest răsărit.

Ce cântec nemăsurat !

Ca unui orb vindecat

lumea 'n lumină mi s'a lărgit.

Puterile mișcă 'n zenit.

Deschid porțile: Timp neumblat

bine-ai venit,

bine-ai venit !

CAZUL FEMEII GLATCOVA DIN ODESA

Cultura Creștină — Anul XXII — Nr. 5—6

Revista dela Blaj publică o notă despre un caz care pune serioase probleme de ordin religios, semnată Ioan Vesa. Cităm:

« Ceea ce pare mai interesant din cele ce s'au văzut până acum e cazul femeii Glatcova din Odesa, al cărei trup s'a păstrat nevătămat timp de 47 de ani spre mai marea mirare a bolșevicilor, care au căutat diferite explicații pentru acest fenomen neobișnuit. Cine e această femeie și care e istoria vieții sale ?

Puține date sigure se află cu privire la viața ei. Din mărturiile celor ce au cunoscut-o, rezultă că ea a trăit în Odesa, avînd numele de botez Natalia. Ea s'a căsătorit și a avut o fiică, însă atît soțul cît și fiica i-au murit, rămînînd singură pe această lume. În viață, a fost directoarea unui « priunt », adică a unui orfelinat de copii lipsiți de mîngăierea familiei. Nu se știe cît a funcționat

ca directoare a acestui institut; se pare însă că la vârsta de 57 ani a decedat, fiind înmormântată în aceeași groapă cu soțul și cu fiica ei, în str. Uspencaia. Acei care au cunoscut-o spun că Glatcova avea un suflet ales și o viață morală, fiind foarte credincioasă. Așa se spune că la Paști cerceta cu lumina dela înviere în mână pe toți cei închiși, spunând tuturor: « Christos a înviat » și împărțindu-le cozonaci și ouă roșii. Se pare apoi că a fost și un fel de apostolă, convingând pe mulți evrei să treacă la creștinism.

Odată ce tăcerea pământului i-a înghițit trupul, vâlul uitării s'a așternut peste Glatcova. Peste mormântul ei s'a ridicat cu vremea o biserică, în care s'a servit până în 1925, când bolșevicii au rechiziționat-o pentru ei. Observând însă că dușumeaua din apropierea altarului sună a gol și crezând că acolo vor descoperi cine știe ce comori ascunse de preoți, cei fără Dumnezeu sparg dușumeaua. Însă în loc de comori apar trei sicrie. Două din ele se sparg și apar două cranii. În al treilea descopere un trup de femeie, îmbrăcat în rochie albă, cu cruce de lemn pe piept, în mâinile încrucișate. Înălțimea ei blândă și liniștită, iar trupul intact.

Răspândindu-se vestea în popor, trupul a fost ridicat de acolo și dat oamenilor de știință ca să-și spună cuvântul. Aceștia îl supun diferitelor procedee chimice și fizice, însă trupul rezistă, rămânând nevătămat, recăpătându-și culoarea naturală. Atunci profesorii dela facultatea de medicină căutară să explice altfel fenomenul, spunând că suferind defuncta de reumatism, i s'au făcut injecții de salicilat care au ferit-o de putrefacție, sau că sicriul de zinc a pietrificat-o. Nici una din explicațiile lor n'a fost însă pe deplin mulțumitoare; așa încât trupul a fost depus în muzeul facultății de medicină, unde a fost găsit de trupele noastre.

Simplul fapt al păstrării trupului acestei femei neputrezit de 47 de ani nu poate fi un indiciu sigur că ea ar fi fost o sfântă, precum nici faptul că una sau două femei nervoase par a se fi liniștit, după ce au văzut-o, căci acestea pot fi explicate și pe cale pur naturală, mai ales că în Rusia s'au mai dat asemenea cazuri, care la început au fost proclamate minunate, pentru ca apoi să se descopere că sau era fraudă la mijloc sau ceva natural. Vremea, care e cel mai bun leac în multe, va spune dacă la mijloc e ceva supranatural sau ceva care nu trece de granițele naturii ».

RĂVAȘE DIN TRANSNISTRIA

Muncitorul Român — Anul V — Nr. 4 — 30 Septembrie 1942

În afară de articolele și reportajele despre Transnistria, făcute mai ales cu prilejul unor recente călătorii ale oficialității și gazetarilor, revista publică și câteva poezii inspirate de această regiune cu atâtea realități și ecouri românești.

D. Sergiu Grosu publică două poezii: « Cântec pentru Transnistria » și « Imi bate inima la Bug ». Cităm finalul celei de a doua:

Pe-aici își plimbă mânzii nostalgia
Se svârcolesc plăieșii în izvoade.

— Nu auziți, moldovenеști noroade,
Cum crește, tot mai mare, România?

Reproducem « Răvaș din Transnistria », semnată de d. Ion Th. Ilea:

Cu noi începe firul din basmul cu smei,
el nu s'a tors în ani de oprimare,
străfulgerări au fost răslețe pe hotare
și truda mulțimii era cnut în mâini de călăi.

Odinioară, ciobani ardeleni aici s'au aciuat
și doina lor pe buze se 'mpletea cu a noastră,
lutul desprins de fire se pierdea 'n marea albastră
cu tăcerea ruptă din răsărit de alt veleat.

Dar izbucni deodată tunul, cânt aprig desrobitor,
iar drumul crucii ilumina destinul rumânesc
spre depărtări hotarnice pătrunse de cuvânt dumnezeesc
și peste puhoiul tiranic trecu armata vitejilor.

Azi, ogorul Transnistriei cu soarele se duce
la sfeștania muncii pe brazdă de vis.
Uzinele sunt ecou de viață în câmp deschis
de balade strămoșești. S'a despicat veacul prin cruce.

POVESTEA UNUI MARTIR: PREOTUL VASILE CAIMACAN

Transnistria Creștină — Anul I — Nr. 2

Revista misiunii ortodoxe române în Transnistria, *Transnistria Creștină*, publică articole de arhimandritul Scriban, arhimandritul A. Nica; de preoții Scoznicov, Rudiev, Bogdăneș, Chelaru, Ghenoiu, Visarion Popovici, Topolius, Portase-Prut și de d-nii Cistiakov, Niculescu, Egorov și alții, în care se arată atâtea demne fapte din trecutul misionarismului transnistrian și se subliniază rostul misionarismului de astăzi, când biserica noastră are de readus la vechea credință pe cei rătăciți de prigoana păgânească a sovieticilor. Găsim totodată acolo și portretul unui preot martir, Părintele Vasile Caimacan, portret scris de preotul din Sucleia (Tiraspol), Mihail Topolius. Cităm următoarele:

« Pe malul stâng al Nistrului despărțitor de frați, în comuna de Moldoveni înstăriți Tașlăc, își ducea viața de slujitor în via Domnului un vrednic și ales preot cu numele Vasile Caimacan. Obârșia neamului său se trăgea dintr'o veștită familie de moldoveni din Basarabia... Muncea de zor și își câștigă în scurtă vreme dragostea poporului drept credincios. Holdele bogate de pe malul înverzit al bătrânului râu și roadele pline de belșug ale satului cu așezare liniștită, i-au dat puteri înzecite de muncă. Bună starea aceasta a durat ani de zile, mulțămind deopotrivă pe slujitorii bisericii, cât și pe credincioși.

Nimănui nu-i venea în gând că în scurtă vreme le va fi dat să trăiască zile de mare zbucium și de neîndurate chinuri. Se ivește și aici la Tașlăc pârjolul, care a cuprins întreaga pravoslavnică Rusie. Cad sub lovituri de târnăcoape bisericile cu toate podoabele lor, iau drumul pribegiei sute și mii de osârduitori în cele sfinte. Nu putea fi cruțată nici această așezare pașnică de pe malul Nistrului. Zile de greu zbucium și frământare vin și asupra bietului părinte Caimacan. Om plin de putere, de statură impunătoare, cu o podoahă frumoasă ce încununa fața blândă de preot, avea adunată, prin râvna sa de ani de zile, o avere pe care o ținea cu multă grijă pentru copiii săi, care-l înconjurau cu multă dragoste.

Un astfel de om nu putea scăpa din mâna bestiilor fără de suflet. Cercetat și chinuit, impunându-i-se biruri de tot mari pentru biserică și gospodăria lui, în primii ani de regim sovietic, a trăit cum a putut. Anul 1929 însă ajunge pentru el un an de mari dureri sufletești. Vede cu ochii prăbușindu-se toată agoniseala atâtor zile de muncă, vede că se risipește tot ce a clădit pentru sfânta biserică și pentru enoriașii săi; se uita însă neputincios la toate. Hârțuit necontenit de mai marii zilei, s'a văzut într-o zi luat dela biserică și, în fața lumii adunate, bătut cu vergi ca pe vremea marilor prigonitori ai lui Christos. Poporul, care îl înconjura cu dragoste, l-a scos din ghiarele însetate de sânge ale bolșevicilor care voiau să-i ia și viața.

O vreme numai, căci în scurt, au tăbărit din nou asupra lui, băgându-l în temniță, în care vreme au avut grijă să silească pe preteasă să le predea tot avutul în aur, argint și bani. Iși dăduseră cuvântul, că-l vor slobozi — dacă le va fi dat tot ce posedă; s'au și ținut de cuvânt, dar numai pentru o prea scurtă vreme, căci avându-l mereu ca un ghimpe în ochii lor lacomi și nesăturați, l-au purtat pe rând prin închisorile din Tiraspol și Odesa, pentru a-l duce apoi, pe jos, în convoaie cu toți răufăcătorii și borfașii spre Arhanghelsc, locul de muncă a mii și mii de suflete nevinovate. El, care era obișnuit să ducă o viață liniștită, se vede acum pus la munca grea a scoaterii lemnului din apă. Luni de zile a dus această viață de rob, dar gândul lui se îndrepta mereu către Tatăl cel ceresc, în Care își punea toată nădejdea, așteptând izbăvirea măcar în cealaltă lume.

În vreme ce părintele Vasile se chinuia și își torcea gândul amintirilor, preteasa, neputând îndura atâtea nenorociri ce s'au abătut asupra familiei, se îmbolnăvește și moare la Odesa, îngrijită până în ultima clipă de dragostea fiicei sale. Tot mai rar soseau veștile dela soțul ei, plecat departe, și astfel chinurile sufletești prin care a trecut au făcut-o neputincioasă în fața morții. Copilul rămas la Odesa trimitea adeseori scrisori și pachete cu alimente de care atât de mult era lipsit și răspunsul sosea că au fost primite. Era oarecare mulțumire că măcar pe această cale putea să-i fie de folos. Dar aceste răspunsuri au încetat dela o vreme, pentru că erau plătuite, iar bietul părinte nu văzuse nimic din cele trimise. Un binevoitor străin a găsit de bine să scrie la Odesa, ne mai putând răbda ticăloșia: *«Nu vă supărați că vă scriu scrisoarea aiasta, dar eu nu pot să mă uit cum fac răs de dumiata. Tot ci trimeți dumiata tatii, primăsc alții, împărțesc cu pașnicii și vă scriu dila numii tatii răspunsuri. Tata vostru*

a fost cu mini în spital și în ochii mei o murit di mari răcială diamu v'o patru luni în urmă ».

Astfel și-a sfârșit zilele bietul părinte Vasile Caimacan, chinându-se ca un adevărat mucenic, pentru Biserica lui Cristos și pentru neamul său ».

PROBLEMA COOPERĂȚIEI

Curierul Cooperăției Române — Anul XXXIII — Nr. 4—5

Revista de studii și îndrumare a Institutului Național al Cooperăției arată, în articolul d-lui Vasile Găvănescu « Cum se poate ajuta un cartier mărginaș al Capitalei prin cooperăție », cauzele pentru care n'au izbutit în mare măsură la noi cooperativele de consum:

« De ce au eșuat atunci cooperativele noastre de consum ? Mai întâi, pentrucă ele s'au bazat aproape numai pe ajutorul Statului. Membrii lor le socoteau ca pe niște magazine create de Stat, pentru a asigura aprovizionarea în condițiuni convenabile a populațiunii. De îndată ce Statul nu s'a mai preocupat să procure el mărfuri cooperativelor, acestea au lăncezit, lipsindu-le o organizație comercială proprie și temeinică.

Ele au eșuat și pentrucă nu au respectat regulile de organizare și de funcționare ale adevăratei cooperații. Astfel, în loc să se străduiască să strângă o cât mai mare putere de cumpărare, asociindu-și cât mai multe familii consumatoare, cooperativele de consum din acel timp s'au îngrădit, rămânând mai toate cu un număr prea restrâns de societari. Apoi, ele nu au aplicat principiul rîsturnei, care restituie societarului beneficiul realizat de întreprindere din operațiuni. În sfârșit, ele n'au respectat regula vânzărilor pe bani gata, contribuind astfel la îndatorarea societărilor și totodată la imobilizarea modestelor fonduri bănești, de care dispuneau.

Cooperativele de azi trebuie să învețe din experiența trecutului și să se ferească de a repeta aceste greșeli. Căci, numai prin stricta respectare a regulilor de bază ale cooperației, instituțiile noastre pot da rezultate, pe care le așteptăm dela ele.

Cooperația este chemată să joace un rol de seamă în noua orânduire economică a lumii. Ea este o instituție de covârșitor interes social și trebuie încadrată, ca atare, în noua ordine de Stat ».

O monografie despre Macedo-români. În cercurile științifice din țară și din străinătate, valoarea intelectuală a d-lui profesor Th. Capidan s'a impus încă de mult.

Indogermanist emerit, cu vederi de ansamblu asupra originii și evoluției graiurilor ariene; romanist cunoscut prin studii de riguroasă documentare științifică, titularul catedrei de *Filologie comparată* dela Facultatea de Litere din București, care a crescut atâtea generații de studenți — la Cluj, în legendara Universitate Transilvăneană, care adăpostea Muzeul Limbii Române, apoi, la București — astăzi, când toate disciplinele spirituale sunt chemate să-și spună cuvântul răspicat pentru valorificarea și justificarea drepturilor noastre spirituale și materiale, se integrează cavalereste pe linia de severă afirmare științifică și dărză luptă românească.

Știința și Neamul, în frământarea lor pentru adevăr și dreptate, așteaptă cu brațele deschise rodul luminat și cinstit al marilor cărturari, pătrunși de etica cercetărilor oneste și încălziți de focul dragostei de neam.

«Macedoromânii», monografia pe care d. profesor Th. Capidan a publicat-o de curând în editura *Fundației Regale pentru Literatură și Artă*, reprezintă un valoros studiu de sinteză,

cu interesante priviri etnografice, istorice și lingvistice, asupra ramurei meridionale a Românilor.

D. profesor Th. Capidan era cel mai chemat să scrie această carte.

Obârșia macedo-română a d-sale, cunoaștere adâncă a locurilor și a oamenilor, a obiceiurilor și a frământărilor pentru lumină și libertate ale fraților noștri din Sudul Dunării, pregătirea filologică, istorică și etnografică din care au răsărit savantele cercetări despre «*Meglenoromâni*» și «*Aromâni*», publicate și premiate de Academia Română, preocuparea permanentă, pe care a consacrat-o, ca patriot și cărturar, problemelor macedo-române, îl îndreptățează, mai mult, îl obliga, în aceste vremuri excepționale, să ne dea această monografie.

Înainte de a o publica «*Fundația pentru Literatură și Artă*», lucrarea d-lui Capidan a apărut mai întâi în limba franceză și apoi în limba germană.

După cum ne informează «*Prefața*» cărții d-sale, în 1937 a fost publicată de Academia Română în colecția «*Connaissance de la terre et de la pensée roumaines*».

În 1941, Ministerul Propagande Naționale, apreciind valoarea științifică a lucrării și funcțiunea ce o putea îndeplini în susținerea intereselor ro-

mânești, a publicat-o în limba germană, în editura «Dacia Bücher».

În lumea germană, cartea s'a bucurat de mare atenție.

Cităm: elogiile aduse de cronicarul revistei de specialitate: *Süd-Ost Forschungen*; cuvântul autorizat al lui *J. H. Schultze* publicat în *Petermanns Geographische Mitteilungen* (Heft 11, 1941), aprecierea sinceră și competentă a germanistului *Dr. Eduard Hart* dela Universitatea din München, etc.

Toate acestea scot în relief nu numai valoarea științifică a operei d-lui profesor Capidan, dar și adevăratul răsunset, pe care trebuie să-l aibă în cercurile apusene, agitata problemă a Românilor meridionali.

Publicarea versiunii românești, după propria mărturie a savantului filolog român, se datorește bunăvoinței și înțelegerii d-lui profesor *D. Caracostea*, directorul Uniunii Fundațiilor Regale, distinsul d-sale coleg de trudă cărturărească, în colaborare cu care redactează și Buletinul Secției Literare al Academiei Române: «*Langue et Littérature*», organ menit să facă cunoscute, cercurilor intelectuale din străinătate, preocupările și rezultatele cercetărilor literare și filologice din România.

Cinstit, limpede și documentat, d. profesor Th. Capidan, sprijinit pe observații proprii și mai cu seamă pe cercetările oamenilor de știință sau pe notele călătorilor străini, care au vizitat și au pătruns mai adânc lumea macedo-română, reușește să arate în chip magistral, ce prețios și indispensabil «element de cultură și factor de creație în economia și gospodăria din Balcani» reprezintă acești Macedo-români.

Petre Stroe

În Septemvrie a. c., Ion Agârbiceanu a împlinit 60 de ani. Faptul pare aproape neverosimil; căci pentru cei care l-au cunoscut încă de pe băncile școalei, Ion Agârbiceanu era un scriitor în afară de vârstă. Iar azi, mai mult decât ori care dintre scriitorii noștri — dacă nu singurul — Ion Agârbiceanu ne apare ca un *supraviețuitor*: e poate singurul care aduce cu el atmosfera unei întregi literaturi. Singurul ecou al unei epoci literare pe care o pervertire estetistă ne-a obișnuit să o reducem la o simplă interferență, confuzie chiar, de domenii — etic-estetic — fără să ne dăm odată seama definitiv că un curent, spre deosebire de un *stil*, e o conjugare de circumstanțe extraestetice (adesea sociale sau politice), dar că prin aceasta opera nu suferă, mai precis: nu e condamnată *apriori*. Chiar și în chestiunea apartenenței operei la curentul căreia îi e integrată, ceea ce e mai important e *dozajul artistic* al elementelor eteronome. Dar această digresiune anticipează prea mult asupra studiului ce va apare aici în numărul nostru viitor.

La Sibiu, marele scriitor ardelean, a fost comemorat în prezența unei foarte selecte și numeroase asistențe. Au vorbit Ioan Lupaș, în numele Academiei, Victor Papilian, Grigore Popa, G. Breazul, etc.

Ovidiu Drimba

C. Sassu. Cunoscut publicului românesc prin magistrala sa operă istorică *România și Ungurii* publicată în 1940, dr. C. Sassu ne trimite azi o nouă carte sugestiv intitulată: *Din*

cronica unui an epocal: Fapte, oameni și fragmente istorice. Este un volum de 152 pagini, format mare, editat de ziarul «Tribuna» din Brașov și cuprinzând 35 de articole apărute în «Tribuna» și în «Gazeta Transilvaniei». Prea modest, autorul scrie despre aceste articole: «Le-am lăsat în forma inițială, așa cum au fost scrise în fuga condeiului și sub impresia nemijlocită a evenimentelor, pentru a le păstra caracterul nealterat și efemer de articole de ziar». Noi știm însă altceva. Cunoaștem scrupulul științific pe care C. Sassu îl pune în cea mai neînsemnată muncă a sa și cunoaștem și migăleala pedantă cu care-și lucrează articolele. Ele nu sunt scrise în niciun caz în fugă, deși sub impresia imediată a evenimentelor, ci cu aceeași cunoștiință grijulie și pentru adevărul istoric și pentru expresia justă în care e îmbrăcat el. Și oricine va citi această «modestă» culegere de articole, va descoperi în ele o minte cuprinzătoare de mari orizonturi ideologice, familiarizată cu problemele istorice, mișcându-se liber și ușor printre semnificații și linii directoare ale istoriei politice și folosindu-se de o formidabilă — cuvântul e chiar prea neînsemnat pentru realitatea căreia îi dă expresie — cultură istorică și filosofică. Că dr. C. Sassu e persecutat de obsesia perfecțiunii și de necesitatea organică de a nu da decât ceva optim în domeniul său, o dovedește culegerea aceasta prin modestia ei cantitativă. Fiindcă dr. C. Sassu a scris 152 de pagini, cântărindu-le cu severitate litera și înțelesul, într'un interval de timp în care alții acoperă pogoane de hârtie care ar putea umple câteva volume groase. Cumpătarea cantitativă e răscumpărată însă de o calitate aleasă. Articolele lui C. Sassu

pot fi un îndreptar prețios al vremurilor prin care trecem. Ele ne ajută să înțelegem fenomenele ce se petrec sub ochii noștri, dincolo de aparența lor imediată, proiectându-le mult înainte, dar și în urmă. Fiindcă gaze-tăria politică a d-rului C. Sassu e întemeiată, cum spuneam, pe o cultură istorică și filosofică cum nu au la noi în țară decât câțiva reprezentanți ai unei elite gânditoare. Când comentează bătăliile dela Pultava ori Sidi Rezeg, ne situează în cadrul uriaș al istoriei universale, arătându-ne simbolul ilustrat de aceste bătălii și legăturile pe care ele le au în trecut ca și în perspectivele de viitor. Fiecare fapt și om judecat de el este înfățișat în lumina acelor permanențe istorice care se mențin pe deasupra formelor efemere ale contemporaneității. Și trebuie citite cu mare atenție paginile scrise despre «Stalin hero-stratul» și despre «Adolf Hitler, făuritorul lumii noi», pentru a vedea ce adâncime și ce perspectivă capătă judecarea oamenilor prin prisma unei concepții istorice, dar și «Valoarea europeană a fenomenului italian», capitol splendid de analiză spectrală — cum i-ar spune Keyserling — a unei culturi. Însă care articol dintre aceste 35 e mai puțin interesant și mai puțin plin de înțelesuri grele? Chiar și acelea, mai scurte, dar mai esențiale, despre Alfred Rosenberg, Filosoful Hans Driesch, Werner Sombart, Iosif Strzygowski și Richard Wagner, cu aderențe mai mult în cultură decât în politică. Format la școala culturii germane, dr. C. Sassu a căpătat pe lângă temeinica pregătire și pe lângă felul grav de a judeca istoria și politica și o ferventă pasiune pentru fenomenul german, pe care-l înțelege și-l explică precum nimeni altul. Încât

volumul de față este și un serviciu adus cunoașterii Germanilor la noi și legăturilor româno-germane.

Octav Șuluțiu

Radu Boureanu, *Cai de Apocalips*. Această ultimă carte de poezii a d-lui Radu Boureanu este o cântare tristă a tinereții apuse, a visurilor pierdute și a tăramurilor neatinse. Invăluită într-o lumină palidă de lună, ea se înfiripă domol și fără stridențe de stil; o poezie de gingășii și de stări sufletești melancolice, mărturisind un poet elegiac prin vocație. În concepția sa, scriitorul nu este altceva decât un *logofăt de taină* (pp. 11—12) care înseamnă trecerea timpului și întâmplările din lume, îmbrăcându-le în haina unei tristeți ancestrale:

*Stau lângă suflet și-i urmez condurul
câlcând cu aur drumurile țării:
Il vâd voevod lângă amarul mării,
cu rouă caldă umezind samurul.*

*E plânsul vechi și 'n fiecare boabă
topit în leat lăsând să scrie ceața
prin ea, voevodul își ascunde fața;
cu ochi de peruzea și de podoabă.*

*Aud ce vâd și 'n pergament le scriu
până la vadul veșnic din sicriu,
când prăfuit e: sânge, trup și haină.*

*Voevodul vede 'n veac, dar în cerneală,
cu slovă roșie, de aur, de sineală,
hrisovu-l scriu eu, Radu, logofăt de taină.*

Între limitele acestei concepții, poetul vede (ca într-o viziune apocaliptică) cum se adună umbrele strămoșilor și a veacurilor apuse (*Paloșul somnului* (p. 13), *La hotarele morții* (p. 25), etc.), a tinereții și a elanurilor dela început (*Elan închis* (p. 19), *Nefericitul vânt* (p. 33), *Rătăcire* (p. 37), *Cai de Apocalips* (p. 99), etc.).

Frământările și vicile trecute sunt asemănată cu un bal imens *la care jucau mai multe neamuri* (p. 43) și al cărui cel mai de seamă invitat este moartea. În fața acestor cete de duhuri, poziția celor ce mai trăiesc încă este rezumată astfel:

*Noi n'am pierit, dar mistuim
ce ne-a rămas din căpița de vise;
colinele sterpe le mai suim,
foșnetul vremii să-l auzim.*

Cuprinde, așa dar, această carte motive de largă și generală circulație. Întrebuințând mijloace de realizare îndelung cumpănite, atât în culegerile de poezie mai vechi (*Sbor alb*, 1933; *Golful sângelui*, 1936), cât și în experiențele ultime, ea ni se pare indispensabilă pentru definirea talentului autorului.

Ion Știugariu

Mistakidi Antoni, *Mihail Eminescu, o megalofiiis rumanos piitis*. (M. Eminescu, genialul poet român), Thesaloniki, 1942, « Nea Alithia », 29 p. 8°.

Într'un număr foarte restrâns de exemplare (vreo 90), a apărut pe la începutul lunii Iulie 1942, din teacurile unei modeste tipografii a Salonului, prima carte scrisă despre Eminescu, în grecește. În afară de mici traduceri de poezii și fragmente de proză publicate în paginile câtorva reviste din diferite localități ale Greciei, nu s'a dat nicio altă contribuție de valoare asupra literelor românești.

În cuvintele dela început, autorul expune scopul cărții: o primă prezentare a lui Eminescu într'un cadru restrâns, dimpreună cu arătarea importanței ce deține în literatura română. Dela început, autorul subliniază faptul că poetul nostru a apărut tocmai la răscruce de timpuri și s'a

impus ca dascălul limbii adevărate. Are cuvinte potrivite și asupra rolului jucat de Eminescu în plămădirea limbii și culturii românești. În câteva propoziții, arată apoi considerația de care se bucură poetul astăzi și studiile critice apărute la noi în ultimul timp. Făcând o privire generală asupra părților triste ale vieții sale, dă principalele date biografice și scoate în evidență personalitatea lui multiplă și greutățile cu care a luptat. Vorbind despre Titu Maiorescu, arată rolul pe care l-a jucat pentru valorificarea geniului poetic al lui Eminescu și îl compară cu poetul național al Greciei, Costis Palamas.

O parte mult mai bine prinsă sunt caracteristicile lirismului eminescian, cărora autorul le găsește definiții la locul lor, completându-le prin traducerea câtorva versuri. Imaginea cititorului grec se clarifică și se precizează prin traducerea exactă și bine prinsă a câtorva poezii, dintre care remarcăm poezia *De-or trece anii*. Autorul traduce tot atât de bine un fragment din *Mortua est* și din *Călin*, cât și sonetul *Veneția*. Ceva mai puțin reușită ca traducere ni se pare poezia *Crăiasa din povești*. Mănuind o limbă greacă aleasă și fiind stăpân pe cele mai mici finețe din textul original, autorul a reușit să dea bune traduceri.

Valoarea acestei prezentări generale sporește tocmai prin aceste traduceri cât și prin aprecierile critice cuprinzătoare și judicioase, care, deși nu sunt originale, dovedesc o cunoștință exactă și o orientare sigură. Fie ca acest modest început să fie continuat prin alte contribuțiuni mai cuprinzătoare, exemplificând potrivit valorile poeziei și prozei noastre.

Caius Jiga

Teofil Lianu, *Cartea stihurilor*. Poezia lui Teofil Lianu aduce în atmosfera noastră îngustă și cețoasă dela oraș un aer proaspăt de pădure și de ogor încărcat de roade. Influențată de cântecul popular și străină de meșteșugul căutat al vremii, ea se orânduește în versuri simple și clare, fără pretenții exagerate și nu destul de actuală în forma ei directă:

*Dela mândstire în jos
Mai la mijlocul poenii,
Ștefan Vodă și oștenii
Stau sub un gorun umbros.*

*Masă mare împrejur,
Vinul scânteie în oale
Și răsună până 'n vale
Rău de ne 'ncetat murmur, etc., etc.
(Hram la Putna, II, p. 17)*

Subiectele ei obișnuite sunt luate din natura înconjurătoare, din tradiția locurilor de baștină ale poetului și din istoria Moldovei. Intr'o incantație calmă și reținută sunt evocate peisajele lunare ale satului adormit, dealurile și luncile, poenile și pădurile, mânăstirile voevodale ale Bucovinei cu amintirile și legendele lor bogate, umbrele lui Ștefan cel Mare, a lui Daniile Sihastru, etc. Prin toate aceste subiecte, Teofil Lianu se menține în atmosfera poeziei Bucovinei, așa cum ne-am obișnuit s'o cunoaștem din cărțile și broșurile lui Mircea Streinul, ale lui George Drumur și Iulian Vesper. În mișcarea literară a generației tinere, grupul acesta de scriitori bucovineni a reușit să determine și să contureze o atmosferă proprie, cu liniile și caracteristicile ei deosebite. Poezie de inspirație naturală, tradiționalistă, patriotică și creștină, străbătută de un fior liric dintre cele mai puternice, contribuția lor ar me-

rita o discuție mai completă în cadrul literaturii noastre tinere.

Teofil Lianu, atât în cele două volume apărute în anii trecuți (*Cer valah și Curcubeu peste țară*), cât și în această minusculă *Carte a stihurilor* (32 de pagini, într-o ediție și o prezentare tehnică cu totul săracă!) rămâne același poet bucovinean, în aceleași mândrii și preferințe tradiționaliste, cum ne apare toată mișcarea aceasta tânără:

*Făclia de aur a lunii,
Deasupra pădurii s'arată.
Lin foșnet de foi rourate
Se leagănă în pacea curată.*

(Făclia de aur, p. 4)

*Mânăstire din Suceavă,
Cerurilor naltă slavă.
Cerurile te 'nconjoară,
Maică, pururea fecioară.*

(Psalmi. IV, p.

*Fagi înalți sub moale vânt,
Moale frunză de mătăsă.
Și mestecenii albi își lasă
Raurile la pământ.*

(Hram la Putna, I, p. 16)

Ultima poezie din volum, intitulată *Balada mărului din câmp*, aduce o preocupare mai adâncită și o problemă, de circulație mai largă. Simbolizând viața trecătoare a omului, cu primăverile, verile, toamnele și iernile ei, iluziile de lumină și bucuriile ei zadarnice, mărul din câmp este evocat în toate ipostazele existenței sale, dela tinerețea falnică până la bătrânețea uscată și gârbovită:

*Atunci topoare grele l-au culcat
Și greu gemea în câmpul singuratec;
Târît încet, cu trupul sfârtecat,
Pe vetre el se prefăcea 'n jăratec.*

*În case scunde, case de pământ,
Căldura închidea trudite gene
Și fusul își oprea vrăjitul cânt
Și adormea în caer alb de lene.*

*'Cemușa lui în taină se topea,
Cum toate se topesc în lume, toate...
Era cândva un măr, era cândva,
În câmpul cu ogoare 'nmiresmate.*

(Balada mărului din câmp, p. 31)

În modestia și simplitatea ei firească, această ultimă carte a lui Teofil Lianu contribuie la împlinirea unei cariere poetice în curs de afirmare.

Ion Șugariu

Biserica din deal. Privind coperța curată pe care stă titlul acesta ca o floare, mi se pare că trebuie să citesc «Biserica din Ardeal». Poate din aceea că volumul frumos, cu o grafică ireproșabilă și cu ilustrații multe în cele 208 pagini ale sale vine din Clujul inimilor noastre! Preotul Fl. Mureșanu, un tânăr slujitor al cuvântului Domnului, la catedrala episcopală greco-ortodoxă din Cluj, a scris această monografie a celei mai vechi biserici ortodoxe și românești din capitala Transilvaniei românești. Această biserică nu e catedrala, clădită după cum se știe după Unire, prin strădania marelui ierarh, care a fost episcopul Nicolae Ivan, ci modesta biserică zisă «din deal». «Biserica din deal este cea mai veche biserică românească din Koloșvar-Cluj și, dela 1796 până la 1932, timp de 136 de ani, a fost singura biserică în capitala Transilvaniei». Așa scrie părintele Fl. Mureșanu în «cuvântul înainte». Și ne lămurește astfel foarte simplu și foarte hotărâtor valoarea de monument național a lăcașului sfânt despre care ne vorbește. Autorul a scotocit toate documentele aflate atât în arhiva parohiei și protopopiatului român din Cluj, cât și pe acelea ale consiliului eparhial și ale liceului romano-catolic din aceeași localitate.

Ajutându-se și de câteva izvoare publicate, de dr. D. Buzea, dr. Virgil Ciobanu, Olimpiu Boitoș, Ioan Lupaș, Ștefan Meteș, dr. Sebastian Stanca și Matei Voileanu, el înfățișează istoricul complet al bisericii, dându-ne și descrierea ei, a clopotelor și iconostasului, a icoanelor și obiectelor mai vechi, precum și lista cărților vechi, manuscrise și tipărite. El mai dă și o înșirare a preoților care au slujit într'însa, cu viața lor pe larg înfățișată, apoi date despre cântăreții bisericii, crâsnici, epitropi, donatori și binefăcători. Un capitol special tratează relațiile bisericii cu Brașovul, cu acel oraș al vechilor și bogaților negustori români, din dărnicia cărora s'a și înălțat și întreținut lăcașul sfânt din Cluj. În sfârșit în ultima parte, publică o serie de acte și documente, printre care o bogată colecție de circulări șaguniene care vin în mod fericit să completeze pe acelea publicate de Gh. Tulbure acum câțiva ani, în prețioasa lucrare documentară despre activitatea literară a lui Andrei Șaguna. După cum se vede, monografia părintelui Fl. Mureșanu e o lucrare științifică serioasă, redactată după toare regulile disciplinei istorice. Ea se integrează ca o piatră de mozaic printre operele documentare privind istoria românească a Transilvaniei. Totuși ea e scrisă într'un limbaj cursiv, clar și fără pretenție și poate fi citită și de Românii fără preocupări de istorie sau de știință. În penuria de cărți românești din Transilvania de Nord, cartea preotului Fl. Mureșanu va fi desigur un substanțial aliment sufletesc pentru frații noștri de dincolo care vor învăța din rândurile ei drămuite cu înțelepciune vrednicia românească din vremurile de furtună și setea noastră

de cultură și le va sluji drept pildă și îndemn spre râvnă spirituală. Pentru noi această carte e un răvaș încărcat de melancolii și care a ajuns la adresă: direct în inima noastră.

Octav Șuluțiu

Mircea Bogdan, *Andrei Mureșanu — Contribuțiuni biografice*. Este destul de îmbucurător faptul că tineretul ardelean își apleacă din nou preocupările asupra trecutului nostru literar mai îndepărtat. Sunt în acest trecut literar românesc o mulțime de lucruri interesante și semnificative, peste care noi am trecut nepăsători, ceea ce a făcut ca în istoria literară să rămână o serie întregă de goluri.

Mircea Bogdan este unul din acești tineri intelectuali ardeleni, care a găsit că e necesar, să facă un popas durabil asupra operei și zbuciumatei vieți a lui Andrei Mureșanu. În mijlocul bogăției de informații pe care cred că îi vor fi oferit-o diferitele arhive din Brașov și alte izvoare din aceleași locuri, a lucrat și ne-a dat o serioasă prezentare a lui Andrei Mureșanu. Tot atât de mult a folosit scrierile biografice și de critică literară care privesc pe acest poet și din tot acest material a realizat o izbită sinteză referitoare la nemuritorul autor al *Răsunetului*.

Nu suntem însă întrutotul de părerea lui Mircea Bogdan, că numai Blajul l-a făcut pe Mureșanu ceea ce a fost. Tot atât de mult au contribuit la formarea lui Mureșanu atât Brașovul cât și cele câteva peregrinări peste mănăstul pământ al Ardealului, pe care el le-a făcut — ca și altădată Gheorghe Șincai — din cauza funcției sale. Apoi să nu uităm contribuția mișcărilor dela 1848,

Foarte interesant este aspectul operei de pedagog pe care Andrei Mureșan a împlinit-o la Brașov, alături de Gheorghe Barițiu și Vasile Greceanu.

Interesant este de asemeni felul în care Ardealul a primit totdeauna nemuritorul *Răsunet* și în această privință.

Mircea Bogdan ne aduce mărturisiri edificatoare. Iată astfel ce scria Iosif Vulcan despre acest moment al poeziei noastre patriotice: «Programa națională, testamentul sfânt al apostolilor noștri și evanghelia națională s'a scris cu litere de aur în *Răsunet*». E în aceste rânduri mărturisirea luminoasă a identificării integrale a sufletului ardelean cu crezul închis în versurile nemuritoare ale *Răsunetului*.

Mircea Bogdan mai arată apoi că dintre toate paginile scrise pe linia *Răsunetului*, fie de Cârlova ca *Odd oștirei române*, sau de Alecsandri ca *Deșteptarea României*, compoziția lui Mureșanu este cea mai izbutită, lucru pe care l-a arătat de altfel și Coșbuc. Autorul studiului de față concludă astfel asupra acestei chestiuni: «Cârlova a scris o rugăciune, Alecsandri un îndemn, iar Mureșanu un protest».

Tot atât de important este popasul pe care autorul îl face asupra originii melodiei *Răsunetului* — bazându-se pe cele mai recente descoperiri — și invităm cu multă insistență pe cititori să ia cunoștință de această lucrare, care luminează a un minunat capitol din zbuciumatul trecut al Ardealului. Cartea e tipărită în editura ziarului «Tribuna» din Brașov.

Ion Apostol Popescu

Dan Simonescu, *Legenda lui Afrodițian Persul*, Buc., Casa Școalelor, 1942, in-8, 30 p. + XIV pl. (*Texte de literatură veche românească*).

Fondul de manuscrise al Academiei Române este, pentru literatura noastră veche și populară în special, o comoară cu porți zăvorite, care se deschid numai puținor cercetători, făcând să înainteze cu pași înceți — însă sigur — cunoașterea adevărată a vechii culturi românești. Se simte în acest domeniu lipsa textelor tipărite, nevoia edițiilor critice când este cazul. Neajunsul va fi înlăturat prin inițiativa d-lui profesor N. Cartoian de a tipări vechile texte în colecție «*Texte de literatură veche românească*».

Intr'unul din primele numere ale acestei colecții, d. profesor Dan Simonescu cercetează împletirea motivelor narrative și dogmatice pe fondul Evangheliei, în legenda lui Afrodițian Persul, scrisă de Philip Sidetes, care a împrumutat elemente și din Evanghelia lui Pseudo-Matei.

Legenda lui Afrodițian Persul a circulat la toate popoarele balcanice și ortodoxe. La noi a fost tradusă din grecește, de pe un manuscris necunoscut până acum, căci între versiunea românească și cele grecești, precum și slave cunoscute până acum, sunt deosebiri interesante.

Textul românesc este obscur uneori devenind clar numai în «comparându-l cu originalul grecesc. De aceea... se reproduce în continuarea (ediției românești) și textul grecesc din ms. Moscova, secolul al XI-lea» (p. 14).

Pentru filologi, textul românesc este reprodus în fac-simile.

Mircea Tomescu

Ariadna Camariano, *Catehismul lui Platon*, tradus în limba greacă și română, Buc., 1942, Tipografia Cărilor Bisericești. (Extras).

Bine cunoscută pentru totdeauna frumos alcătuitele studii ce le publică,

cu precădere cercetând literatura neogreacă și legăturile acesteia cu vechea noastră istorie culturală, aducând adesea în discuție un material inedit și punându-l, cu aleasă documentare, într-o nouă lumină, — d-ra Ariadna Camariano urmărește critic în studiul de curând publicat (întâi în «Biserica Ortodoxă Română», Anul LX 1942, Nr. 1—4 —, și apoi în extras) traducerea făcute în limba greacă și română după lucrarea Mitropolitului Platon al Moscovei: «Catehism», scris pentru împăratul prinț moștenitor Pavel. Cartea aceasta de învățătură teologică-ortodoxă, tipărită pentru prima dată la Petersburg în 1765, a avut o largă circulație în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, fiind tradusă curând după apariție, în germană (1770), latină (1774), greacă (1782, 1813, 1875), turcă (1839, pentru Grecii turcofoni din Asia Mică), engleză (1857). De notat că versiunea greacă din 1782 a făcut-o savantul Adamantio Coray, după un intermediar german. Prelucrarea în greacă și tradusă în limbile română, turcă și engleză, versiunea lui Coray, însoțită de o introducere și numeroase note explicative, adesea cu conținut moral, a cunoscut un mare succes, datorit «nu numai fondului instructiv și metodic expus, dar și stilului clar și limbii curgătoare a lui Coray». (Ariadna C., p. 56).

Tot Coray a publicat în 1783 la Veneția o prelucrare a acestui Catehism, prescurtată pentru uzul școlilor.

(De corectat în studiul d-rei A. Camariano greșeala de tipar dela p. 56: anul apariției prelucrării prescurtate (Veneția) este 1783, nu 1873).

După un intermediar franțuzesc (poate, traducerea publicată la Petersburg, 1776), Catehismul lui Platon a

fost tradus în limba greacă — numai la câteva luni după apariția traducerii lui Coray — de Gheorghe Vendotis (Viena, 1782).

Dimitrie Darvaris l-a prelucrat, direct după prototipul rusesc și l-a publicat în «Viena Austriei», 1805.

Textul lui Darvaris se deosebește mult de cel al originalului rusesc. Prelucrătorul n'a respectat decât ideile principale ale lui Platon și ordinea tratării lor. Cartea lui Darvaris era destinată πρὸς Χρῆσιν τῶν προυδαζόντων νέων și, ca atare, căuta să simplifice textul, pentru o ușoară pricepere.

În limba română, Eufrosin Poteca a publicat (Buzău, 1836, ed. II-a, București, 1847), traducând «cuvânt cu cuvânt, toate notele și chiar tabla de materie», prelucrarea grecească a lui Darvaris.

Un rezumat al «Catehismului cel mare» a făcut tot Eufrosin Poteca (1833); acest «Catehism mititel» a fost editat de prof. C. Rădulescu-Motru (1940).

Tot după un intermediar grecesc — cel al lui Coray — a tradus și Veniamin Costachi Catehismul lui Platon: «Drept slăvitoare învățătură sau cuprindere a de Dumnezeu cuvântării hristianesti a lui Platon...» (Iasi, 1839).

Direct după originalul rusesc a tradus Vartolomei Măzăreanu (1775); traducerea, rămasă în manuscris, a fost — deocamdată — înaccessibilă d-rei Ariadna Camariano, astfel că domnia sa n'a putut cerceta dacă «Măzăreanu a dat o traducere fidelă a textului lui Platon sau o prescurtare».

Rămâne ca studiul ulterior să dovedească aceasta.

Episcopul Amfilohie Hotiniul a «scos» Catehismul «în limba moldo-

venească de pe bogoslovica lui Platon * (Iași, 1795), dând o prescurtare.

În timpul celei de a doua șederi a lui la Viena, pentru studii, Gheorghe Lazăr a tradus și el Catehismul lui Platon (cum rezultă din raportul Cămariei ardeleni din 24 Martie 1811), după un intermediar german.

D-ra A. Camariano putea nota și titlul traducerii făcută de Lazăr și păstrată în manuscris: *Ieromonahul Platon, Educatorul marelui principe din Rusia, Teologie creștină* (v. Avram Sădean, *Date nouă despre Gheorghe Lazăr*, Arad, 1914).

Contribuția d-rei Ariadha Camariano, prin sintetizarea chestiunilor privitoare la tălmăcirile grecești și românești ale Catehismului lui Platon, prin unele precizări noi, ca și prin ținuta aleasă, este un prețios studiu la îndemâna cercetătorilor.

Nicolae Predescu

Despre vitamine. Neobosite cercetări în domeniul vast al vitaminelor fac noi progrese, datorite aplicării metodelor cantitative, care permit dosaje precise. Numai pe această cale rolul diferitelor organe apare cu toată claritatea.

Așa se poate demonstra că sângele cordului drept e mai bogat în vitamina A ca cel din cordul stâng; deci trecând prin plămâni, sângele pierde vitamine. Dar cercetând vitamina A în țesutul pulmonar, nu se pot regăsi cantitățile dispărute. De aici reiese că pulmonul e capabil să distrugă vitamina A sau să o transforme în derivați necunoscuți.

Pe când ficatul și rinichiul acumulează vitamină A, pulmonul diminuează, nu numai că nu o acumulează, dar chiar o distruge sau o transformă profund (H. Wendt & M. Einhauser;

în: Vitamine u. Hormone, 1941, I, 1°, 9).

Acest fapt trebuie pus în legătură cu posibile aplicări terapeutice. Se știe că ficatul exercită o acțiune salvatoare în anume anemii tocmai pentru că e în stare să acumuleze vitamina antianemică, reținută din alimente de către mucoasa stomacală. Rămâne de văzut dacă pulmonul poate fi folosit și în ce fel pentru tratamentul bolilor de dezechilibru vitaminic.



Proprietatea ficatului să acumuleze vitamină A este influențată de diferiți factori normali sau patologici. În ciroza hepatică și în pneumonie, de pildă, scade mult rezerva de vitamină A. Iar dacă animalul de experiență primește alcool, scade cantitatea de vitamină A în ficat, dar crește în ser (S. W. Clausen 1940; confirmat de H. B. Jansen & O. Wancher; ibid., 1941, II 1°, 2°, 27).

După îndelungi și minuțioase cercetări, Nylund din Helsingfors și With din Copenhaga pot preciza, grație metodelor perfecționate ce au întreprins, că, la diferite specii animale, nevoia zilnică de vitamină A e cam aceeași. Adică pe zi și pe kg e nevoie de 15—25 unități internaționale. Acest quantum e indiferent de sex și vârstă (Guilbert & Hart, 1935) și nici nu depinde de întinderea suprafeței corpului, ca metabolismul bazal sau ca funcțiile renale.

Dacă se administrează un exces de vitamină A, ea se poate acumula; dar aici sunt variații dela o specie animală la alta. Pe când porcul acumulează, începând dela un exces relativ mic (egal cu de 2—3 ori rațiunea optimă), guzganului îi trebuie de 5—10 ori rațiunea optimă spre a putea acumula.

Mai intervine și natura substanței: vitamina A e mult mai ușor de acumulat, de depozitat (20—40%) decât carotenul (3—5%). Dar în timpul sarcinii trebuie un exces larg de vitamină A (cam 4.000 unități internaționale); la fel în cursul lactației la om; circa 6.000 unități zilnic. Sunt și boli în care nu se poate resorbi vitamina A din intestin, pentru că acesta nu primește destulă bilă (sau o bilă destul de activă): numai în prezența acesteia se poate resorbi vitamina (Vadsten, 1936). (Ibid. 1942, II, 1°—2°, 7°; 3°, 125).

Cum este de așteptat, după tot ceea ce se știe din clinică și experiențe, o hrană fără vitamină A produce o anemie însemnată (cu limfocitoză). Așa că țesuturile suferă atât direct prin lipsa de vitamine, cât și indirect prin anemie. (K. H. Wagner & Schulze ibid, 1941 I, 5°, 384).

Vitamina A este așa de prețioasă pentru organism, încât nu se regăsesc în eliminările intestinale decât urme, chiar după o bogată administrare per os timp de o săptămână sau mai mult. Organismul reține sau consumă vitamina. Dimpotrivă, carotinoizii sunt reeliminați în proporție de 30—50%, probabil după starea variabilă a aparatului digestiv. Modul de comportare al omului e același ca al guzganului. (T. K. With, Ibid. 1941, I, 6°, 429).

Ori β carotenul, — care e provitamină A, se resoarbe la fel la guzgani normalii sau în carență de vitamină A. Sau, mai precis, eliminarea intestinală atinge 5,8—30,33%. E curios că resorbția e mult mai mică dacă se întrebuițează alimente naturale, conținând β caroten. Așa, întrebuițând morcovi, resorbția e numai de 18,76—38,2%

(K. H. Wagner, L. Güther & L. Schulze; ibid, 1941, I, 6°, 455).

Se face apel la dozarea vitaminei A în sângele circulant, pentru a stabili dacă organismul este sau nu echilibrat vitaminic. Ori experimental se poate dovedi că mai importantă decât bogăția sângelui în vitamină este bogăția ficatului (și probabil al altor țesuturi; N.R.), căci s'au putut observa cazuri de tulburări oculare și de nefrită cronică la om, deși examenul sângelui părea satisfăcător.

Și aci ca pentru orice fenomen metabolic, este vorba de un ciclu, fiecare etapă având rolul său. În cazul vitaminei A, ea se acumulează în ficat; asta este o etapă. Altă etapă este mobilizarea ei așa că din ficat să treacă în sânge care la rândul său o transmite țesuturilor unde este din nou înmagazinată sau e consumată. Ori mobilizarea vitaminei din ficat depinde de diferiți factori, cum ar fi solubilitatea în sânge, atracția sa în țesuturi, etc., așa că titrul vitaminei din sânge nu e un indiciu fidel. (E. C. Nylund).

Dar aici intervine, ca în orice domeniu biologic în plină dezvoltare, marea chestiune a perfecționării metodelor tehnice în chiar cursul cercetărilor principale. Astfel simptomul tulburării oculare, caracteristic pentru lipsa de vitamină A, trebuie constatat cu ajutorul unui fotometru special perfecționat.

Iar acest simptom negativ e mai puțin decisiv decât simptomul pozitiv, adică păstrarea viziunii la lumina slabă. Numai păstrarea unei bune vederi pe lumină slabă indică sigur un bun standard de vitamină A. (C. E. Nylund; ibid, 1941, I, 6°, 411).

E. C. C.

Una dintre figurile cele mai reprezentative ale criticii teatrale italiene de astăzi este Silvio d'Amico. El este acela care îndrumază studiile asupra teatrului la Academia Regală de Artă dramatică din Roma. Prin îndelungatele și adâncitele cercetări și reflexii în legătură cu arta scenică, Silvio d'Amico a ajuns la conturarea unui adevărat crez estetic. El așează teatrul la temelia tuturor formelor de artă, izvorând din instinctul imitației, originar în sufletul omului și al viețuitoarelor în genere, animale și chiar plante.

Deși primitiv, teatrul — după același critic — este cea mai complexă, evoluția și perfectă formă de artă, apărând sub aspect organizat de « gen » în timpul unei civilizații care a atins maturitatea. Zăbava de câteva secole a lui Eschil față de Homer este demonstrativă.

Pentru Silvio d'Amico, bufonul dela răspântiile străzilor, ce caricaturizează suferințele omenești, și sacerdotul, care tâlmăcește prin puterea și priceperea sa Cuvântul sacru, sunt deopotrivă întruchiparea actorului. Astfel doctrina lui d'Amico se întemeiază pe o convingere idealistă asupra menirii teatrului, împotriva concepției « burgheze ».

Sub tonul aparent de polemică, criticul italian și-a înrădăcinat crezul său estetic pe convingerea că « noua generație este însetată după Absolut » și caută prin teatru să-și aline această sete.

Critic dramatic la mai multe reviste, *Idea Nazionale*, *Tribuna*, în ultimul timp la *Nuova Antologia*, d'Amico a fundat și conduce *La Rivista italiana del Dramma*. Este autorul a mai multor volume de critică

teatrală, dintre care cităm *Il teatro italiano del Novecento*, din 1932 și 1937 (în a doua ediție), *Invito al teatro* din 1935, *Storia del teatro drammatico* în patru volume apărute între 1939—40. Cea din urmă carte, *Dramma sacro e profano*, a fost tipărită în 1942. Acest ultim volum cuprinde interesante capitole, printre care amintim: *Religia Margaretei Gautier*, *Melodrama Ottocentului*, *Teatrul teatral al lui Paolo Ferrari*, *Caracterul lui Marco Praga*, *Ideile lui Bourget*, *Restaurarea unui « Mister »*.

Mariella Coandă

Caragiale și Italia. Nu e poate o întâmplare faptul că dintre toți scriitorii români I. L. Caragiale s'a bucurat de cel mai mare interes în Italia, cunoscând și cele mai multe traduceri și cele mai multe studii ale cercetătorilor italieni curioși de literatura noastră. E aici întoarcerea omagială a interesului pe care marele nostru satiric l-a avut pentru țara noastră de origine latină. Într-o broșură, extras din revista *Transilvania*, Constantin I. Dihoiu pune problema legăturilor dintre Caragiale și Italia, elucidând întâi chestiunea călătoriilor făcute de scriitor în acea țară și trecând apoi în revistă toate reflexele pe care aceste călătorii le-au avut în opera sa. A doua parte, mai importantă, a studiului, privește influența pe care cultura italiană a avut-o asupra lui Caragiale, arătându-ni-se ideile și operele italiene trecute în opera scriitorului român. O remarcă interesantă e că majoritatea traducerilor făcute de Caragiale, deși din autori străini de ex. (Ed. Poe, Cervantes, V. Hugo sau Al. Parodi) au subiecte ce se petrec în Italia. Dar admirația lui Ca-

ragiale pentru spiritul italian manifestat în cultură — și mai ales în literatură — se vede din aceea că el a imitat și localizat o nuvelă a lui N. Machisvelli în capodopera sa *Kir Iamulea*. C. I. Dihoiu face o analiză comparativă a celor două nuvele, demonstrând, dacă mai era nevoie, înscușința de mare meșteșugar a scriitorului român și uneori chiar superioritatea lui asupra lui Machiavelli care și-a scris nuvela în gustul secolului său. Deosebirile sunt foarte bine urmărite și sunt scoase în relief localizările lui Caragiale care a atmosferizat perfect subiectul străin în cadrul și cu personajele românești și de mitologie românească. O astfel de lucrare, cum e a lui C. I. Dihoiu, e un prețios auxiliar al istoricului literar și o punem alături de cele ale lui Olimpiu Boitoș, printre care *Slavici* și *Italia* pare a-l fi îndemnat să o scrie pe aceasta. Să-mi permită totuși autorul să nu trec cu vederea două neglijențe nepermise unui istoric literar. Una e atunci când ne vorbește despre actul întâi al *Comului Leonida* când știut e că piesa lui Caragiale are un singur act, deci nici întâi, nici al doilea. E o scăpare din vedere de sigur. Mai gravă însă mi se pare confuzia din rândurile imediat următoare. Pentru că, după ce ne-a spus că sunt în comedia lui Caragiale ecouri «despre starea de lucruri din Italia și despre politica italiană din acel timp...», C. I. Dihoiu dă exemplul vorbelei lui Leonida despre Garibaldi și starea civilă a Papii și cuvintele lui Cațavencu: «Scopul scuză mijloacele, a zis nemuritorul Gambetta!». Ori, întâmplător, Gambetta a fost un om politic francez și nicidecum italian cum pare a crede autorul! Lăsând însă la o parte aceste regretabile erori,

broșura lui C. I. Dihoiu vine să îmbogățească bibliografia asupra operei lui I. L. Caragiale, fiindcă totodată și o nouă prezentare a unui capitol al legăturilor culturale italo-române.

Octav Șuluțiu

Pietro Toesca, *Giotto*. Numeroasele publicații scrise asupra lui Giotto cu ocazia centenarului morții sale, sărbătorit în 1936, lăsau să se creadă, că totul a fost spus despre opera genialului artist.

Părerea ne este însă schimbată prin apariția volumului *Giotto* (I grandi italiani 1941) a lui Pietro Toesca, cel mai mare istoric contemporan al artei italiene. Toesca, în cartea sa, nu dă numai o definiție a artei lui Giotto, ca expresia unei individualități puternice, ci ni-l prezintă ca pe exponentul: «unui complex istoric în care arta lui face, alături de poemul lui Dante, legătura principală între lumea antică și cea modernă, între trecut și prezent; cea mai înaltă revelație în arta vieții spirituale italiene și acțiunii sale în istoria umanității».

La aceste concluzii, autorul ajunge printr-o analiză minuțioasă și printr-o siguranță a intuiției și acel echilibru în clasificare, ce sunt rezultatele metodei sale severe și al vastei sale erudiții umaniste.

Grație acestor însușiri, Toesca reușește să se apropie de spiritul și fondul artei lui Giotto și să întrevadă dincolo de formă, spiritul marelui artist.

În centrul viziunii lui Giotto — spune Toesca — se află omul «fluctuațiile sufletești și exteriorizarea lor sunt obiectul principal; intuiția psihologică și știința de a o exprima cu atâta putere sunt însușirile fundamentale ale lui Giotto».

Atât arta lui Giotto cât și a lui Masaccio și Michelangiolo tinde spre interpretarea omului. Giotto ca și Dante, deschide arta Renașterii și, lăsând la o parte erudiția umanistă, reunește din plin arta clasică cu cea italiană ».

Toesca, analizând valorile artei lui Giotto — compoziție, spațiu, adâncime —, ajunge la concluzii foarte subtile. De ex.: « Giotto a fost pictor înăscut... » și mai departe... « este interesant procesul de creație a lui Giotto și poate chiar naturii sale, de a căuta, prin observarea directă a vieții, valoarea universală a picturii și plecând dela întâmplările lucrurilor văzute aieva sub diferite aspecte, să se ridice la forma ideală ».

Intr'adevăr, această însușire artistică a lui Giotto a fost recunoscută de toți criticii de artă.

Toesca se ocupă și de lumină și de culoare în pictura lui Giotto și e primul în a releva arta coloristică a artistului. Giotto — spune Toesca — « întrebuințează colorile, ca prin varietatea lor să individualizeze mai bine formele în complexul compoziției, dând prin armonia lor o unitate întregului ». Și mai departe: « gama cromatică a lui Giotto este foarte amplă... în fiecare frescă artistul urmărește să reunească cele mai diverse tonuri, dar acestea sunt apropiate prin acorduri perfecte și, peste varietatea acordurilor, cade o intonație fundamentală, dominantă ».

Cartea lui Toesca este o operă magistrală în care fiecare frază are semnificația sa limpede și fiecare părere e susținută de o cunoaștere adâncă. Este o operă clarificatoare, o operă ce elimină din critica giottesca toată vorbăria inutilă, o operă ce simplifică atâtea probleme artificiale, constituind

un exemplu de cercetare și popularizare științifică.

Maria Hodârnu

Falimentul concepției comuniste, care declarase război capitalismului, dovedește bazele greșite pe care ea fusese concepută. Capitalul, corolarul interesului individual și inclusiv al progresului și buneii stări, este un factor de producțiune indispensabil, iar exagerările trecutului se pot corecta, punând acest mobil al acțiunii individuale în slujba dezvoltării comerțului și industriei, iar acestea în serviciul națiunii.

D. Ministru al Economiei Naționale, prof. I. N. Fintescu, evidențiază această nouă stare de spirit, care domină tot mai mult viața economică a Europei, în studiul său *Dreptul și o nouă ordine economică*, din care se desprinde clar rolul covârșitor pe care îl joacă proprietatea individuală și inițiativa particulară în noua structură socială, care se încadrează perfect în disciplina națională actuală.

Conform ideologiei care admite înrâurirea proporțională a Statului în toate sectoarele de interes vital pentru națiune, reglementarea raporturilor de familie care va determina protejarea acestei celule fundamentale a colectivității, se va face într'un cod aparte, care va cuprinde și dreptul persoanelor fizice, iar dreptul succesoral va apare, sub acest aspect, ca o expresiune juridică a perpetuării bunului familial. Însăși viața economică privată, referitoare la producerea, circulația și distribuirea bunurilor, va fi subordonată uneori intereselor colectivității, într'o armonie desăvârșită, care va trebui să se cristalizeze în noul cod al dreptului privat.

În ceea ce privește entitățile de muncă, întreprinderile și asociațiile comerciale și sociale vor activa în aceeași comunitate de gândire și năzuințe. Răspunderea membrilor lor va fi nu numai de natură pecuniară și juridică, dar și de natură etică. Devotamentul și buna credință în serviciul comunității și națiunii vor face parte dintre principiile fundamentale pe care se clădește noua ordine socială.

Niculae Sporea

Cunoașterea cât mai aprofundată și cât mai amănunțită a problemei comunismului ține desigur nu numai de domeniul cercetărilor doctrinelor sociale, ci mai ales în actualul moment istoric, cunoașterea acestei probleme este de o necesitate stringentă, iar pentru noi, Români, este de o însemnătate națională. Și este așa, pentru că numai cunoscând, în mod documentar, științific, comunismul, ne vom putea da seama de ceea ce trebuie să facem pentru a ne apăra ființa neamului și vom putea prețui, totodată la justa valoare, efortul nostru militar pe frontul oriental unde participarea armatei noastre este atât de importantă.

Iată dar atâtea motive pentru care apariția unei cărți documentare asupra bolșevismului în literatura noastră politică, trebuie subliniată în mod deosebit. Și este așa pentru că până la izbucnirea războiului de pe frontul oriental (22 Iunie 1941), atât din cauza condițiilor politicei noastre de Stat cât și din cauza faptului că Uniunea Sovietică era înconjurată de un adevărat zid chinezesc peste care nu se putea vedea nimic și de unde nu se putea parveni nimic, lumea noastră românească nu era informată, sub nicio formă, asupra realităților de dincolo de Nistru. Or, pentru noi

Români, în primul rând, cunoașterea cât mai completă a fenomenului bolșevic este foarte necesară, într-un cât numai astfel, cunoscând bolșevismul nu numai istoric, dar și în toate manifestările lui, vom putea să ne apărăm cât mai bine ființa noastră românească de influențele pe care le-ar putea exercita asupra-ne această formă socială patologică ale cărei urmări nefaste în viața popoarelor ruse le putem constata acum, în acest război.

D. Florin Becescu, bine cunoscut cetitorilor de literatură politică dela noi prin lucrarea documentară «Francmasoneria», a tipărit o amplă carte (405 pagini, 70 ilustrații în text și 48 planșe) de documentare anti-comunistă, intitulată sugestiv: «Cu fierul roșu».

Cartea, după cum ne spune chiar autorul în prefață, «desvoltă în special probleme în legătură cu neamul românesc și caută să aducă o contribuție cât mai eficientă la lămurirea, și pe această cale, a luptei României împotriva bolșevismului». În cele opt capitole, autorul analizează, rând pe rând, toate fenomenele în legătură cu apariția bolșevismului ca: revoluția rusă, instaurarea statului sovietic, tentativele de bolșevizare a lumii și războiul de distrugere a bolșevismului, pentru ca în felul acesta să se poată asigura Europei o epocă de liniște și de ordine în care popoarele bătrânului continent să poată munci la adăpostul unei securități depline.

În primul capitol, «Caracterul iudaic al comunismului», este caracterizat materialismul istoric, iar marxismul este analizat în lumina celebrei cărți «Protocoloalele Înțelepților Sionului». Prin revoluția din Octomvrie 1917 se începe dominația lui Israel asupra Rusiei, primele rezultate ale revoluției

fiind prezentate, în cadrul capitolului 2, prin comunismul anarhic, foametea și molima ce au bântuit întinsurile nesfârșite ale pravoslavniciei Rusii. Iar pentru ca revoluția să se poată împlini, a fost necesară crearea Cekei, instrument de teroare politică al bolșevismului, care este înfățișată pe baza unei vaste documentări în capitolul 3. Partidul bolșevic, modul cum este organizat și condus de evrei, formează capitolul 4. Definirea statului sovietic, prin lupta împotriva religiei, prin distrugerea familiei și a proprietății, alcătuiește capitolul 5, în care ni s-a arată, de asemeni, în ce constă cultura și economia sovietică, acest capitol încheindu-se cu caracterizarea și modul cum este organizată armata roșie. În capitolul 6 ne este prezentată acțiunea incendiară a Kominternului în toată lumea, prin care se urmărea deslănțuirea revoluției mondiale și instaurarea republicilor socialiste sovietice. În ceea ce privește România și amenințarea bolșevică, aceste probleme sunt larg desbătute în capitolul 7. Modul în care a fost terorizată Basarabia, acțiunea subversivă a partidului comunist dela noi, agitația teroristă a evreilor după ocuparea Basarabiei și a Bucovinei, crimele, distrugerile și martirul transnistrienilor, toate acestea alcătuiesc acest extrem de important capitol. În sfârșit, în ultimul capitol, ne este înfățișată lupta fascis-

mului și a național-socialismului împotriva tendințelor de bolșevizare a Europei și ni se arată cum au reacționat celelalte naționalisme, cartea încheindu-se cu prezentarea temeiurilor politice și militare ale războiului nostru, definind totodată și misiunea europeană a României.

Tipărită în optime condiții grafice și având originalitatea unor planșe sintetice, cartea d-lui *Florin Becescu* răspunde unui mare interes românesc. Iar valoarea ei indiscutabilă reese nu numai din aceea că sistematizează un vast și inedit material documentar, reliefând aspectele esențiale și caracteristice ale bolșevismului, dar și din faptul că, prin lucrarea sa, d. *Florin Becescu* definește, statornicind pe baze documentare obiective, rolul covârșitor pe care l-au avut evreii în deslănțuirea revoluției ruse și în organizarea statului sovietic. Iar prin Komintern și armata roșie, dictatorii Rusiei bolșevizate și inspiratorii lor evrei nu urmăreau decât distrugerea actualei ordine mondiale, pentru ca prin crearea statelor socialiste sovietice să se realizeze visul milenar a dominației lui Israel în toată lumea.

Cartea d-lui *Florin Becescu* constituie o serioasă și completă analiză a fenomenului bolșevic, contribuind în același timp la o reală cunoaștere a lui. Ea trebuie citită.

i.

PENTRU ABONAȚI

Revista Fundațiilor Regale dă astăzi lunar, cu neverosimilul preț de 60 lei, 240 pagini compacte și uneori chiar mai mult: o întreagă carte. Cheltuielile tipografice au crescut însă enorm în ultimul timp, ca și toate celelalte. Ca să nu mărim prețul vânzării cu numărul, care trebuie să rămână la îndemâna celor mai modeste pungi de intelectuali, ne vedem siliți să urcăm prețul unor abonamente, cum se anunță pe copertă. Bine înțeles, abonamentele pentru particulari, elevi, proști și învățători de țară, rămân neschimbate (720 și 1500 lei). Banii dați de cei ce au mai mult, prin abonamente, vor sprijini și îmbunătăți astfel revista pentru toți.

INCUNOȘTIINȚARE PENTRU COLABORATORII **NOȘTRI**

DIN CAUZA LIPSEI GENERALE DE HÂRTIE, REVISTA SE VEDE OU REGRET ÎN IMPOSIBILITATE DE A MAI TIPĂRI EXTRASE DIN STUDIILE APĂRUTE ÎN SUMARUL SĂU.

COLABORATORII REVISTEI SUNT RUGAȚI CA, ODATĂ CU MANUSCRISELE TRIMISE, SĂ MENȚIONEZE ADRESA EXACTĂ, UNDE SĂ LI SE EXPEDIEZE ONORARIUL ȘI, DAOĂ ÎMPREJURĂRILE PERMIT ACEASTA, PRIMA CORECTURĂ.

ÎN OEL MULT TREI LUNI DELA DEPUNEREA FIECĂRUI MANUSCRIS, AUTORUL VA PRIMI RĂSPUNS DAOĂ MANUSCRISUL A FOST ACCEPTAT SPRE PUBLICARE. DIN MOTIVE FINANCIARE, REDACȚIA NU ÎȘI POATE LUA OBLIGAȚIA DE A RĂSPUNDE ȘI CELOR ALE CĂROR MANUSCRISE NU AU FOST ACCEPTATE.

MANUSCRISELE ACCEPTATE VOR FI PUBLICATE DUPĂ NECESITĂȚILE DE ORDIN REDACȚIONAL.

MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOAIAZĂ, AUTORUL CONSIDERÂNDU-SE OBLIGAT SĂ-ȘI PĂSTREZE COPIILE NECESARE.

EDITURA FUNDAȚIEI REGALE PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Director: Prof. D. CARACOSTEA

Anunță apariția următoarelor volume care se găsesc în librăriile din Capitală
și din întreaga țară:

TH. CAPIDAN:	<i>Macedoromânii</i>
SHAKESPEARE:	<i>Cum vă place</i> , în trad. d-lui Prof. P. Grimm
N. DAVIDESCU:	<i>Renășterea</i>
NICOLAE COSTIN:	<i>Letopisețul Țării Moldovei</i> , ediție îngrijită de Ioan St. Petre
ESCHIL:	<i>Orestia</i> , în trad. d-lui G. Murnu
SHAKESPEARE:	<i>Poveste de iarnă</i> , în trad. d-lui Dragoș Protopopescu
D. CARACOSTEA:	<i>Expresivitatea limbii române</i>
AL. T. STAMATIAD:	<i>Cortegiul amintirilor</i>
N. CARTOJAN:	<i>Istoria literaturii române vechi</i> , vol. I
Ing. NIC. P. CONSTANTINESCU:	<i>Enciclopedia invențiilor tehnice</i> , vol. II
ARON COTRUȘ:	<i>Rapsodia dacă</i>
CALDERON DE LA BARCA:	<i>Viața este vis</i> , în trad. d-lui Al. Popescu-Telega
EUSEBIU CAMILAR:	<i>Cordun</i>

În cursul anului vor apărea următoarele opere:

S. MEHEDINȚI:	<i>Opere complete</i> , vol. I
MIHAIL SADOVEANU:	<i>Opere complete</i> , vol. III
M. EMINESCU:	<i>Opere</i> , vol. II
V. VOICULESCU:	<i>Umbra</i> , teatru
SHAKESPEARE:	<i>Regele Lear</i> , în trad. d-lui Dragoș Protopopescu
B. FRANKLIN:	<i>Autobiografie</i> , în trad. Pr. F. M. Găldău
AMIRAL BYRD:	<i>Singur</i> , în trad. d-lui B. Brezeanu
G. OPRESCU:	<i>Grafica românească în sec. al XIX-lea</i>
C. KIRIȚESCU:	<i>Scoala română în răscrucea vremurilor</i>
HELIADÉ RĂDULESCU:	<i>Opere</i> , vol. II, ediție îngrijită de d-l Prof. D. Popovici
AL. MACEDONSKI:	<i>Opere</i> , vol. III, sub îngrijirea d-lui Prof. T. Vianu
OTILIA CAZIMIR:	<i>A murit Luch</i>
I. AGÂRBICEANU:	<i>Licean odinioară</i>
MIRCEA ELIADE:	<i>Insula lui Euthanasin</i>
LUCIAN BLAGA:	<i>Trilogia cunoașterii</i>
N. BĂRBULESCU:	<i>Din tainele derivatelor</i>
I. POPESCU-VOITEȘTI:	<i>Noțiuni de Geologie</i>
»	<i>Petrolul românesc</i>
»	<i>Sarea regiunilor carpatice românești</i>
Ing. GH. MANEA:	<i>Curs de amenajarea, organizarea și exploatarea fabricilor</i>
EMIL GIURGIUCA:	<i>Dincolo de pădure</i>
ANIȘOARA ODEANU:	<i>Moartea în cetate</i>
N. DAVIDESCU:	<i>Antologie critică</i>
ION LUCA:	<i>Amon-Ra și Rachieria</i> , teatru
CERVANTES:	<i>Iscusitul Don Quijote dela Mancha</i> , în trad. d-lui Al. Popescu-Telega
V. PAPILIAN:	<i>Manechinul lui Igor și alte povești de iubire</i>
OVIDIU PAPADIMA:	<i>Creatorii și lumea lor</i>
LOPE DE VEGA:	<i>Teatru ales</i> , în trad. d-lui Al. Popescu-Telega
AL. O. TEODOREANU:	<i>Caiet</i> , ediția II-a
Dr. N. C. PAULESCU:	<i>Opere</i> , ediție îngrijită de Dr. V. Trifu